



Sossio Giametta **Introduzione a Nietzsche**
opera per opera

BUR saggi
rizzoli

A partire dalla visione metafisica ispirata da Schopenhauer e Wagner fino alla scepsti sconvolgente che percorre le opere da *Umano, troppo umano* a *Ecce homo*, Nietzsche persegue l'ideale dell'indipendenza umana e l'educazione di sé e degli altri alla grandezza, abbattendo sistemi, religioni, morali, istituzioni, tradizioni e costumi, e rivestendo di alta poesia la multiforme tragedia del vivere. Come dinamite, il suo pensiero fa saltare certezze e stabilità e apre interrogativi drammatici, ancora oggi privi di risposta.

I saggi introduttivi di Sossio Giametta, qui raccolti in volume, illustrano, nelle sue innumerevoli sfaccettature, l'intera parabola della produzione nietzschiana e mostrano come il filosofo tedesco, per combattere la decadenza nel suo aspetto morboso-estetizzante rappresentato soprattutto da Wagner, ne sviluppi e trasfiguri l'altra faccia, quella del vitalismo amorale e della violenza, dando corpo e accelerazione all'involutione della civiltà cristiano-europea giunta al suo tramonto.

Un inedito ritratto di Nietzsche moralista, filosofo, poeta, psicologo e profeta, martire dello spirito e Giano bifronte, nel quale la crisi della filosofia coincide con la crisi della civiltà.

Sossio Giametta (Frattamaggiore, Napoli, 1929) vive a Bruxelles. Collaboratore di Colli e Montinari, ha tradotto tutte le opere di Nietzsche e quattro volumi di frammenti postumi (Adelphi, Biblioteca di Via Senato, BUR, UTET), opere di Cesare, Spinoza, Goethe, Hegel, Schopenhauer, Freud. Ha pubblicato un'antologia di scritti nietzschiani (*La stella danzante*), volumi di saggistica filosofica e letteraria e una raccolta di racconti (*Madonna con bambina e altri racconti morali*).

BUR
HZZOH

Sossio Giametta

Introduzione a Nietzsche

opera per opera

BUR saggi
rizzoli

Proprietà letteraria riservata
© 2009 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-586-5053-0

Prima edizione digitale 2013

In copertina: Willy Plompen, Composition, 1971,
Museum of Fine Arts, Gand, Belgio
© Interfoto Pressebildagentur/Alamy
Progetto grafico di Mucca Design

Per conoscere il mondo BUR visita il sito www.bur.eu
--

Quest'opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore.
È vietata ogni duplicazione, anche parziale, non autorizzata.

Si raccolgono in questo libro i miei saggi sulle seguenti opere di Nietzsche: *La nascita della tragedia*, David Strauss. *L'uomo di fede e lo scrittore*, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Richard Wagner a Bayreuth, e inoltre le introduzioni da me preposte alle seguenti opere di Nietzsche: *Verità e menzogna* (Scritti del 1870-1873, BUR 2006), *Schopenhauer come educatore* (BUR 2004), *Umano, troppo umano* I e II (UTET 2006), *Aurora* (UTET 2006), *La gaia scienza* (BUR 2000), *Così parlò Zarathustra* (UTET 2002), *Al di là del bene e del male* (BUR 1992), *Genealogia della morale* (BUR 1997), *Crepuscolo degli idoli* (BUR 1998), *Il caso Wagner e Nietzsche contra Wagner* (Scritti su Wagner, BUR 2007), *L'Anticristo* (UTET 2003), *Ecce homo* (Biblioteca di via Senato Edizioni 2004), *Ditirambi di Dioniso* (BUR 2009).

Le introduzioni a *Umano, troppo umano* I e II, a *Aurora*, a *Così parlò Zarathustra* e a *L'Anticristo* si pubblicano per cortese concessione della UTET in Torino. L'introduzione a *Ecce homo* si pubblica per cortese concessione della Biblioteca di via Senato Edizioni in Milano.

Il pensiero come dinamite

Quasi alla fine della sua vita lucida, Nietzsche dice: «Io non sono un uomo, sono dinamite».¹ Più oltre ribadisce: «Io sono l'uomo di gran lunga più terribile che sia mai esistito».² Queste espressioni e altre consimili, che si trovano nelle sue lettere, hanno una lunga coda. Tutto comincia con Ralph Waldo Emerson, il saggista americano che fu una lettura prediletta di Nietzsche giovane.³

Alla fine della terza «Considerazione inattuale», *Schopenhauer come educatore*, Nietzsche presenta a sorpresa, quasi come un colpo di scena, la concezione emersoniana del grande pensatore:

Un Americano può dire loro che cosa significhi un grande pensatore che viene su questa terra, come nuovo centro di forze enormi. «State attenti», dice Emerson, «quando il grande Iddio manda un pensatore sul nostro pianeta. Tutto allora è in pericolo. È come quando scoppia un incendio in una grande città e nessuno sa che cosa sia veramente ancora al sicuro e come andrà a finire. Allora nella scienza non c'è nulla che all'indomani non possa essere rovesciato, allora non vale più nessun prestigio letterario, né le cosiddette celebrità eterne; tutte le cose che in quest'ora sono all'uomo care e preziose, lo sono soltanto in virtù delle idee che sono salite al suo orizzonte spirituale e che hanno prodotto l'attuale ordine delle cose così come un albero porta le sue mele. *Un nuovo grado di cultura sottoporrebbe istantaneamente a un sovvertimento tutto il sistema delle aspirazioni umane.*

Questa concezione del pensatore come incendio, come esplosivo, è dunque originariamente di Emerson, non di Nietzsche, anche se a Nietzsche si attaglia forse più che a chiunque altro. Nietzsche la riprende, magari inconsciamente, nell'aforisma 208 di *Al di là del bene e del male*, il bell'aforisma in cui combatte lo scetticismo quando diventa pretesto per l'inerzia e la passività.⁴ Allorché un filosofo fa intendere di non essere uno scettico, dice in esso, per quelli che lo stanno a sentire è

come se udissero di lontano, nel suo rifiuto dello scetticismo, un qualche sinistro, minaccioso brontolio, quasi che da qualche

parte venisse sperimentato un nuovo esplosivo, una dinamite dello spirito.

Viene dunque naturale di pensare che, quando Joseph Viktor Widmann recensì in «Der Bund» di Berna del 16-17 settembre 1886 *Al di là del bene e del male* titolando: *Il pericoloso libro di Nietzsche* e paragonandone il contenuto alla dinamite che i treni trasportavano allora per la costruzione del tunnel del San Gottardo inalberando bandiera nera in segno di pericolo, si sia rifatto all'immagine fornita da Nietzsche stesso. Senonché Nietzsche, trovandosi inaspettatamente di fronte, estraniata in un contesto svizzero, l'immagine del pensiero come dinamite, non pensò affatto – con dimenticanza tipica – di averne fornito egli stesso lo spunto: la prese come cosa affatto nuova, per così dire come oro colato, perché si sentì riconfermato nell'idea che aveva ormai di se stesso come artefice di una spaccatura nella storia.

Questa idea, e l'entusiasmo che gliene veniva, non lo abbandonarono più, e anche se l'entusiasmo era discutibile, l'idea era tutt'altro che infondata. Si trattava infatti di una vera, grande spaccatura, anche se non proprio di quella immaginata da Nietzsche.

Qual era la spaccatura che Nietzsche credeva di aver provocato nella storia quando diceva:

Un giorno il mio nome sarà associato a qualcosa di immane, – una crisi come non c'è mai stata sulla terra, la più profonda collisione delle coscienze, una decisione evocata *contro* tutto quanto è stato finora creduto, preteso, santificato.⁵

Lo spiega egli stesso: lo sbugiardamento della morale, in particolare di «quella specie di morale che è riuscita a farsi considerare e a dominare come la morale in sé, – la morale della *décadence*, detto in modo più comprensibile, la morale cristiana».⁶ E questa, precisa, è la più importante delle sue due negazioni. L'altra, quella del «tipo d'uomo che è stato considerato finora il più alto, i buoni, i benevoli, i benèfici»,⁷ chiarisce, è conseguente alla prima. La prima è dunque la negazione decisiva. Qui la morale, e per essa la morale cristiana, viene negata da un «immoralista» che per tale negazione intende «l'autosuperamento della morale per

veracità, l'autosuperamento del moralista nel suo opposto – *in me* – questo significa sulla mia bocca il nome di Zarathustra». ⁸ Per Nietzsche Zarathustra era stato il primo a fondare il mondo sulla morale, quindi doveva essere anche il primo a ripristinarne l'innocenza, a purificarlo da ogni «moralina» (a renderlo *moralinfrei*).

Notiamo che qui comunque, per il fatto di negare la morale cristiana, non si nega ancora la morale in assoluto. L'autosuperamento della morale per veracità appare infatti uno spostamento, un progresso, una purificazione della morale, non una sua negazione. Ciò, però, fin quando ci atteniamo a questo capitolo di *Ecce homo*. Perché altrimenti Nietzsche nega la morale in assoluto, nel senso che l'autosuperamento sfocia nell'autosoppressione della morale. Ciò egli fa sostenendo che il cosiddetto ordine morale del mondo è un ribaltamento dell'ordine interiore umano (delle «estetiche umanità») nell'universo caotico, e come tale una barriera posticcia elevata contro la sua onda distruttiva ai fini dell'autoconservazione, dunque un antropomorfismo. E questa, certo, è dinamite. Venendo meno la morale, si liberano infatti le forze della natura, forze amorali, non-umane, per loro essenza indifferenti all'uomo («la potenza come indifferenza»), all'occasione disumane.

Ma dinamite è anche un'altra negazione, di cui Nietzsche qui non parla: la negazione della conoscenza. Il nichilismo, supremo e unico filosofema di Nietzsche (le altre sue grandi verità sono *verità morali*, non teoretiche), raggiunto tuttavia per via psicologica e non filosofica, consta infatti di due negazioni, certo strettamente intrecciate fra loro, ma non di una sola: quella della morale e quella della conoscenza.

La negazione della conoscenza comincia nel saggio giovanile *Su verità e menzogna in senso extramorale* e continua in tutta l'opera posteriore. Essa si identifica con la visione dionisiaca. Dioniso, che Nietzsche contrappone in un primo tempo ad Apollo, come l'informe alla forma, ma poi, in un sempre maggiore approfondimento, a Socrate e a Cristo, come l'accettazione tragicoestetica dell'esistente – con gioia e dolore, ascesa e tramonto, vita e morte, senza giustificazioni o soluzioni morali del dolore, dell'angoscia e della violenza – al razionalismo e alla dialettica della *décadence* socratici e ai

valori cristiani.

Dioniso è il dio della pura esistenza, della pluralità contraddittoria senza aspirazioni di redenzione, senza giustificazioni fondate su valori originari; è il dio del libero gioco delle forze naturali, dei contrasti irriducibili, non componibili in un senso superiore, delle infinite metamorfosi, della creazione e della distruzione, senza origine, fine, identità, essenza, verità. Ogni presunta origine, fine, identità, essenza, verità, riconduce a forze che appunto non hanno origine, fine, identità, essenza, verità; tutto ciò che è ritenuto stabile e provvisto di senso, si rivela fluido e insensato, ogni supporto viene meno.

Tutti i tentativi di redenzione della finitezza e limitatezza umana sfociano in altrettante negazioni della vita. Nel teatro della vita tutto è maschera. Tutte le verità affermate nella storia sono altrettante maschere, che nessuna verità fondante può smascherare. Perché non c'è nessuna verità che porti a un fondamento primo, a una pienezza, che possa inibire il godimento temporaneo e occasionale del dominio delle forze primarie, attive, sulle forze secondarie, reattive. Le prime (nobili) affermano la vita aggredendo, assoggettando, dominando; le seconde (basse) si oppongono a tutto ciò che esse non sono, si adattano alle prime, congiurano contro di loro e, con la forza del numero, le separano da «ciò che può», ossia le esautorano e le dominano; non però come *azione*, come godimento della differenza e selezione, bensì come reazione, come sottrazione del potere delle altre. È ciò che accade nel cristianesimo, dove la morale degli schiavi diventa creativa (crea, per risentimento, la contrapposizione buono-cattivo, i concetti di colpa e cattiva coscienza, esalta gli ideali ascetici) e scalza la morale dei forti.

Il metodo per aprirsi al reale è la genealogia, che indaga la genesi della verità e riconosce un unico principio: «l'affermazione della differenza di valore tra le forze», la «differenza nell'origine», cioè la *gerarchia* delle forze in contrasto, la *volontà di potenza*. Tutti i sistemi di norme e tutti gli avvenimenti storici sono espressioni della volontà di potenza. Essi vanno studiati in se stessi, come affioramenti da un caos, che trasfigura costantemente la sfera speculativa aprendo sull'ignoto; da un caos di forze casuali, a cui il caos

stesso dà ogni volta il senso, senza però mai ipostatizzarsi in un significato compiuto; essi non vanno studiati dunque come derivazioni di principi logici e ontologici. Le infinite lacerazioni di Dioniso non possono essere riconciliate, ricomposte in una totalità superiore, che si chiami Dio o Idea. Per Zarathustra «Ciò che è più alto di ogni riconciliazione deve volere la volontà che è volontà di potenza»,⁹ cioè l'infinito divenire del mondo, che non è mai predeterminato, non ha valori morali prestabiliti, ignora ciò che lo ha preceduto e ciò che lo seguirà, crea e distrugge meta su meta.

Da ciò dovrebbe essere chiaro che, delle due negazioni-dinamite, la più esplosiva è in realtà la seconda, che del resto è alla base della prima (bisogna sapere per agire). Perché? Perché sfocia in un fenomenismo radicale, che cancella i valori religiosi e morali e accompagna l'universo nel suo gioco leggero, imprevedibile, fine a se stesso; sfocia nell'invenzione di sempre nuovi sensi, che non si rifanno mai a un senso originario o finale; trasvaluta la teodicea nella cosmodicea, pone l'affermazione al posto della negazione, l'estetica al posto della morale; decostruisce l'Io, la cui identità è una finzione che si regge sul pronome che la indica, l'Io che, insieme col mondo interiore, è una mera modificazione del Sé corporeo e un'arbitraria ipostatizzazione delle fluttuazioni d'intensità pulsionale; decostruisce l'azione, come prodotto di forze ignorate della natura operanti sotto la copertura dell'intenzione, e non dell'Io, e quindi ne nega merito e responsabilità; traduce la semiotica cosciente nella semiotica impulsionale degli affetti (il pensiero è solo «una semiotica corrispondente alla compensazione di potenza degli affetti»); traduce i significati in intensità pulsionali.

Il superuomo è allora l'espressione eminente di un altro divenire, di un'altra sensibilità, di un nuovo modo di sentire, di pensare e di valutare che pone fine alle forme nichilistico-reattive del risentimento e della cattiva coscienza. L'attività dionisiaca della trasvalutazione consiste nel ridere, giocare e danzare, nel creare mediante la distruzione attiva dei valori consolidati di impronta reattiva, nell'affermare la qualità della terra, la *leggera*. Perseguendo tali istanze antropologiche muta anche il compito stesso del pensiero, di quella *critica* che Kant aveva circoscritto al territorio della ragione, senza mettere mai

in discussione il valore della verità, senza indagarne la genesi segreta. Inteso come attività ludica affine all'arte, nell'ottica genealogica e non più trascendentale del prospettivismo, pensare significa scoprire o inventare nuove possibilità di vita – come lo stesso Nietzsche aveva suggerito rievocando l'esempio dei primi filosofi greci. Il pensiero cessa di essere una *ratio*, anzi comincia a pensare *contro* la ragione e a favore della vita, quella vita affermativa che rende attivo lo stesso pensiero. Le vite dei pensatori, così come quelle degli artisti e dei grandi navigatori, appaiono quali viaggi di esplorazione nei recessi più remoti e pericolosi dell'esistenza. Con Nietzsche le passioni e le istanze affettive cessano di essere forze estranee al pensiero.¹⁰

Mai esplosione è stata in filosofia più dirompente, mai dottrina più micidiale. Resta solo da vedere se Nietzsche ha ragione in tutto e per tutto e se possiamo fiduciosamente seguirlo, accettare il suo messaggio come la *lieta novella* che egli vuole che sia, come si accettano le verità scomode, che però promuovono la comprensione e l'accettazione della realtà e con ciò la dignità umana. E questo già solo per coerenza con gli intenti dell'autore, che difese strenuamente l'indipendenza dell'uomo, perché questi potesse andare nella vita a testa alta, come disse ripetutamente.¹¹

Allora però ci accorgiamo che non possiamo veramente seguirlo. Non come lo avevamo seguito (con entusiasmo) soprattutto nel primo e nel secondo *Zarathustra*, che sono una grandiosa rivendicazione e apologia dell'umano (dell'onesto Io). Dopo essere rimasti incantati, rapiti, affascinati dal suo volo d'aquila, dalla sua predicazione sovrumana, dall'audacia del suo «genio della verità» (quale diceva di essere, a differenza di Wagner, «genio della falsità»), inciampiamo contro ostacoli difficili da formalizzare, ma che fanno sentire tutto il loro peso. Cominciamo col dire che troviamo vero, fondato, a fil di logica, tutto quello che Nietzsche dice, e che i suoi sacerdoti, specie gallici, chiosano e propalano, *sul piano assoluto*. Come trovavamo fondato tutto quello che Schopenhauer diceva prima di lui, *sul piano assoluto*. Che cosa diceva Schopenhauer? Che il mondo è manifestazione di una volontà di vivere cieca, irrefrenabile e assoluta, la quale passa perpetuamente dalla soddisfazione alla noia, in una corsa inarrestabile senza principio e senza fine, e che gli enti che la incarnano

confliggono eternamente fra loro per strapparsi la materia, sicché l'uomo non ha altra scelta, per evitare questa sarabanda infernale, che rinunciare alla volontà di vivere.

Ma il nostro Francesco De Sanctis, da lui reputato interprete acuto e fedele, dovette già prenderla in parte in ridere perché, come gli fece notare,¹² egli (Schopenhauer), pur provenendo dal mondo umano, saltava il mondo umano con tutto quello che esso contiene di ricchezza, significato, realizzazione e gioia, che può ben riempire una vita, e pretendeva dagli uomini, con la rinuncia alla volontà di vivere, una cosa assurda per degli esseri nati solo per vivere e sviluppare, sia pure tra le difficoltà, le potenzialità insite nella loro forma vitale. La rinuncia alla volontà di vivere, gli obiettava, rappresentava pur sempre una scelta di vita, anche se una scelta «impossibile», considerato altresì che il suicidio era bandito come forma distorta di affermazione. E infatti il suo discepolo Nietzsche non ebbe difficoltà a dimostrare che anche gli ideali ascetici, a cui il maestro era approdato, erano strumento della volontà di vivere, l'ultimo trucco per affermarla e dunque un antropomorfismo a fini di autoconservazione.

Ma questo suo discepolo appunto, che – al contrario degli altri i quali raccomandavano o addirittura praticavano (uno) il suicidio, Mainländer, Bahnsen e von Hartmann – esaltava la vita, dopo aver avuto ragione contro di lui, cadde nello stesso errore di assolutezza – apparentemente congeniale ai filosofi tedeschi – nonostante gli sforzi profusi in senso contrario (non manca infatti di stigmatizzare nello *Zarathustra*: «Mai la verità andò a braccetto con un assoluto»¹³). E però poi polverizza, dissolve il mondo umano nel mondo sterminato e umanamente insignificante della natura; si schiera per così dire con la natura contro il mondo umano, che ha leggi e dimensioni a sé. Nello *Zarathustra* Nietzsche si domanda: «Non sono io caduto – ascolta! Nel pozzo dell'eternità?». ¹⁴ Certamente era caduto nel pozzo dell'assolutezza, e quel che forse è peggio, per un filosofo, in quello di un certo meccanicismo e automatismo concettuale. Vede l'Europa come «la piccola penisola avanzata dell'Asia», ¹⁵ e già questo è un pensiero abissale, che cancella l'Europa a favore dell'Asia, mentre non da adesso l'Asia accorre in Europa e ricorre all'Europa per attingervi mezzi spirituali e materiali onde costruirsi a sua immagine e somiglianza.

Il rovesciamento della geografia politica in quella fisica sembra di primo acchito la scoperta di una verità nascosta sotto l'ingannevole sfavillio dei colori del mondo umano, dunque una demistificazione (i colori per Nietzsche sono una di quelle cose che *non esistono*); ma a ben rifletterci, si risolve in una falsificazione. Perché non la geografia fisica, ma quella politica, che include ma anche riempie e colora quella fisica, è veramente il prodotto autentico e *completo* della natura; quella meramente fisica, riscoperta a partire da quella politica, è un'astrazione illegittima, un falso punto di partenza e un prodotto monco, incompleto, fatto passare per il solo autentico e completo.

Così anche e soprattutto «il terribile testo di base *homo natura*», ripescato trionfando «delle molte vanitose e fantasiose interpretazioni e significazioni aggiuntive che sono state finora scarabocchiate e spennellate» su di esso.¹⁶ Il mondo potrà pur essere considerato fatto di forze attive e reattive, cioè queste forze possono, in pensiero, essere distinte, anzi scisse in attive e reattive; ma il mondo umano, il solo che conosciamo anche dall'interno, non può esistere senza l'intimo intreccio delle due, come la vita umana, che è divenire, non esiste senza una curva nel tempo e nello sviluppo, senza un arco cangiante di valori, che partono da quelli «naturali» della giovinezza per approdare a quelli «spirituali» della vecchiaia. Zarathustra inconsciamente conferma: «Tutte le cose buone si avvicinano ricurve alla loro meta»,¹⁷ «Tutto ciò che è diritto mente [...] Ogni verità è curva, il tempo stesso è un circolo».¹⁸ Pensare a valori naturali statici, invariabili, è cadere in un'utopia e in un paganesimo rozzo.

Così è anche per le negazioni della conoscenza e della morale. Con esse Nietzsche salta dal mondo intraumano in quello extraumano. Ma è un salto illegittimo, storto, perché egli, anche quando pretende di esserne fuori, rimane pur sempre nel mondo intraumano. Dunque lo stravolge, ne elimina la contestualità e la misura, che per gli uomini sono essenziali. Insomma, per essere una sfumatura, una *nuance*, come diceva di essere (ma che sfumatura, che *nuance*!), Nietzsche ne schiaccia qui di *nuances*! Nella sfera intraumana, cioè nell'universo che possiamo conoscere, la conoscenza ha pieno senso, e così pure la morale. La conoscenza ha pieno senso anche se non va oltre il limite intraumano, che si può certo

altresì chiamare antropomorfo, anche se non attinge l'infinito, anche se l'uomo conosce sempre e solo la cosa in lui e mai la cosa in sé, anche se, in parole povere, non può conoscere tutto, o, per parlare più precisamente, non può conoscere al di là del principio di ragione, come Schopenhauer ha ben specificato.

Pure la morale ha pieno senso, anche se non necessariamente quello della morale cristiana. Ha pieno senso come manifestazione della solidarietà biologica dei membri di una stessa specie. Nietzsche è andato vicinissimo a questa verità. Nell'aforisma 116 della *Gaia scienza* afferma infatti: «La moralità è l'istinto del gregge nell'individuo». Ma non ha colto il frutto che poteva coglierne per quella che l'amico Erwin Rohde chiamava la sua smania aristocratica, ma che era in realtà l'ispirazione, il picco della corrente dominante dell'epoca. Essa lo dirotta dalla teoresi verso la dicotomia signori-plebe, morale dei signori-morale del gregge, degli schiavi. E gli fa dire, nel frammento 7[21] della primavera-estate 1883:

Quel che io esigo: creare esseri che stiano ben al di sopra di tutta la specie «uomo», e a questo scopo sacrificare se stessi e i «prossimi».

Finora la morale aveva i suoi limiti all'interno della specie; tutte le morali, finora, sono state utili per dare soprattutto una resistenza assoluta alla specie; una volta raggiunto questo scopo, si può tendere più in alto.

Uno dei due movimenti è senz'altro il livellamento dell'umanità, grandi formicai ecc. [...].

L'*altro* movimento: il mio movimento è, al contrario, l'inasprimento di ogni contraddizione e scissione, l'eliminazione dell'uguaglianza, la creazione di superpotenti.

Quel movimento genera l'ultimo uomo, il *mio*, il superuomo.

I membri della specie sono intimamente legati tra loro, lo sappiano o no, e rappresentano sempre, oltre che se stessi, la specie a cui appartengono. Da essa ereditano, a essa fanno lasciti. La specie esercita nei suoi membri una forza di gravità, per la quale essi «cadono» sempre verso il centro e non rischiano di finire nel vuoto del «niente è vero, tutto è permesso»;¹⁹ non rischiano cioè né l'irrazionalità nella conoscenza né l'arbitrio nella moralità, il che non toglie

naturalmente la problematicità connaturata all'una e all'altra. La specie col suo centro è (diviene) dunque la verità dell'uomo, verità unitaria e stabile che regola tutto il resto. La specie è (diviene) per l'uomo l'origine, il fine, l'identità, l'essenza e la verità. E tutta la storia umana sta a testimoniarlo e a dimostrarlo.²⁰ Certo oltre la specie c'è l'infinito e l'ignoto, fra cui anche il legame della specie col resto della natura, e qui riprende validità (dal nostro punto di vista) la concezione dionisiaca, qui tutto torna a fluttuare, ad essere molteplice, indefinibile. Come realtà o come possibilità? Giacché il campo è ignoto e non si sa quello che vi accade veramente.

Gli uomini appartengono alla specie in due sensi, centripeto e contrifugo, nella tensione e nei temperamenti più svariati; ma a seconda che il primo o il secondo senso sia più o meno prevalente, gli uomini, anzi gli esseri, sono più o meno morali o immorali, accrescitori o distruttori del patrimonio della specie.

Per tutto ciò, quando si sentono discorsi come quelli che abbiamo già sentiti e come questi, che esplicitano puntualmente le tesi di Nietzsche:

... la dottrina dell'eterno ritorno [...] significa *rivolvere* la pluralità affettiva insita in ogni soggetto, *esigere* la sospensione del principio di realtà e la soppressione dell'identità fino ad esplorarne la segreta *alterità* (così come lo stesso Nietzsche a Torino consegue l'euforica vacanza dall'io cosciente per assumere politeisticamente tutti i nomi della storia), l'incessante metamorfosi che induce a deporre ogni istanza di appropriazione, consapevoli che la nostra avventura esistenziale è una storia di pure intensità prive di intenzione razionale, certi di essere comunque incapaci di esaurire tutta la gamma differenziale delle nostre potenzialità affettive.

Secondo Klossowski, possiamo riappropriarci dell'integrità dell'esistenza quando ci disponiamo a essere fenomeni privi di intenzione, ci abbandoniamo all'intensità delle forze pulsionali, generando fantasmi e simulacri che promuovono la «sospensione ludica del principio di realtà» in nome di un'*esistenza eccedentaria*, a carattere sperimentale, modellata su parametri estetici, in armonia con la qualità della vita impulsionale. Viene così configurata un'*impostura* sovranamente improduttiva esercitata dagli *uomini del superfluo* (come auspicava anche Bataille), attivato un *complotto* capace di

promuovere l'insurrezione degli affetti e di revocarne l'attuale intimidazione, al di là di ogni propensione gregaria ad esercitare la «coercizione persuasiva dell'intelletto».²¹

discorsi che sono in stridente contrasto con la sanità della vita, con l'esperienza e con la storia, dobbiamo concluderne, poiché al riguardo non si può pensare che lontanamente alla poesia (s'infiltra in tutte le cose di Nietzsche), che siamo in piena stortura, in piena disumanità, in pieno delirio. Così pure quando, come abbiamo visto, l'Io, che per Schopenhauer è colui che tutto conosce e da nessuno è conosciuto, e il sinolo, eterno mistero della vita, sono scomposti e smontati come macchine, in realtà in riferimento solo a taluni loro contenuti, e quando, più in generale, tutte le cose più ricche di senso divengono insensate, le grandi gesta e realizzazioni, quelle di un Cesare, di un Goethe, di un Leonardo o di un Michelangelo, che hanno richiesto un genio tutto umano e tutta una vita di concentrazione e di impegno per servirlo, e con loro i grandi individui stessi, vengono smembrati, frantumati e cancellati nel loro significato umano; quando la libertà più creativa²² è concepita come l'illibertà più vincolata, la personalità più indipendente come una passività naturale; quando i progetti più eroici o grandiosi, implicanti una grande ragione e una grande costanza e tensione morale, vengono ricondotti a fibrillazioni, flussi, affettività, intensità, in altre parole a anodini quanti energetici e affettivi.

Per il fatto di aver intravisto ma non chiaramente concepito e nettamente affermato conoscenza e moralità nell'ambito intraumano, Nietzsche è costretto, proprio mentre nega la conoscenza, ad affermare la coazione a conoscere dell'uomo e a qualificare come schiuma di flussi insensati di intensità e distruttori dell'identità i pensieri più originali, di più lampante evidenza, più ricchi di senso, come i suoi stessi; a far gravare una pesante ipoteca sulla sua stessa opera, impegnata a tradurre in testi sensati i quanti di non-senso liberati. Giocherellare coi simulacri, inscenare la figura del filosofo impostore per trovare un compromesso, in mancanza di una soluzione dell'antinomia, non aiuta, non sbrogia, ma imbroglia sempre più le cose.

In questo senso negativo è vero ciò che Klossowski ha l'aria

di dire in senso positivo, cioè che il pensiero di Nietzsche ruota intorno al delirio come intorno al suo asse, ruota cioè intorno all'interazione tra identità e perdita dell'identità. E se non si può dire quello che dice il medico Möbius: «Guardatevi da quest'uomo, è un malato di mente», si può dire tuttavia: «Guardatevi da quest'uomo, che pur essendo sano, è caduto in una trappola che lo costringe a conclusioni degne di un malato di mente». Non altrimenti che come malattia mentale si può infatti concepire il suo autoesilio nel regno dei mani e degli immani, dopo aver strenuamente difeso nello *Zarathustra* il regno umano. Sia chiaro: il suo pensiero ultimo non perde la sua validità, ma è valido, e di grandissimo pregio, solo come demistificazione delle pretese totalitarie del logos e della metafisica, come scepri rivolta contro l'arroganza assolutistica del pensiero filosofico, ma non come pensiero positivo e sistematico. In fondo è lo svolgimento dell'osservazione di Pascal che la natura «è una sfera il cui centro è dappertutto, la circonferenza in nessun luogo».

In termini più pedestri, l'uomo deve sapere che la terra, simbolo di stabilità (dal mare la si chiama terraferma), non è sicura: può essere sconvolta, come è accaduto, accade e accadrà, da terremoti, maremoti, alluvioni, eruzioni, che sconvolcano, allagano e seppelliscono intere città; e che un giorno essa finirà, come il sole stesso e tutto ciò che esiste. Ma che intanto esiste, ha resistito e continuerà a esistere e a resistere indefinitamente, sempre come simbolo di stabilità, come l'umanità stessa che la abita, costruendo le sue case accanto ai mari, ai fiumi e fin sopra i vulcani. Non si può trasformare il non senso in senso e seguire l'imperativo dell'idea suprema, che vuole il pensiero soggetto al continuo divenire e alla perdita dell'identità. Un pensiero che distrugge il pensiero è un serpente che si morde la coda, un'antinomia insormontabile. Salvo a porre una cesura tra mondo umano, cioè intraumano, e mondo extraumano. In tal caso anche la dottrina di Nietzsche che afferma che nessuna dottrina è possibile acquista senso. Perché diventa, come tutta la filosofia, parte della *civiltà*, che ha come sua ragion d'essere, come suo compito principale, secondo Freud, quello di difenderci dalla natura.²³ Ecco quello che va soprattutto visto e notato: che la natura umana continua nello sviluppo della civiltà, e che

questo non impedisce la natura in generale, ma soltanto le impedisce di essere autodistruttiva, la filtra, la disciplina, la regola, solo così permettendo un pieno sviluppo dell'uomo in quanto animale politico.

Ma, emersonianamente, la cosa non finisce qui. Il salto di Nietzsche nell'assolutezza del divenire (non è un'assolutezza anche questa? Chi o che cosa la garantisce? Il fatto che l'«essere» non ci funzioni non basta a garantirla), cioè nel vuoto di umanità, non era frutto di libertà, come Nietzsche credeva, non era gratuito: era un *pesante portato storico*. Era frutto di una crisi strisciante cominciata secoli prima e giunta ormai al suo punto incandescente, la crisi della civiltà occidentale, detentrica del primato mondiale, giunta al suo tramonto. Nietzsche la incarnò come nessun altro, divenendone l'esponente massimo, secondo il destino dei grandi.

Era questa la crisi che spaccava in due la storia, meno grande di quella che Nietzsche pensava, ma non priva di una sua tragica grandiosità. Perché meno grande? Perché Gesù Cristo, a cui Nietzsche evidentemente pensava, aveva, più che posto termine a una civiltà, creato una civiltà, una religione-civiltà nuova, che è durata duemila anni. Invece Nietzsche, pur credendo di creare a sua volta una civiltà nuova, non ha fatto che porre termine a una vecchia.

In natura, quando un organismo decade per intima consunzione (per vecchiaia) e le sue risorse sono esaurite, esso può progredire solo autodistruggendosi, e il progresso del progresso è rappresentato, allora, dall'accelerazione dell'autodistruzione. Fu ciò che Nietzsche fece: accelerò la crisi verso l'autodistruzione. Il cuore di questa crisi è appunto il nichilismo, vale a dire lo smarrimento della concentrazione, della misura, della forza umana che è fundamentalmente costituita dalla conoscenza e dalla moralità, il salto dall'umano nel disumano, che sembra più grande dell'umano, mentre è solo l'illimitato, il titanismo (il grande è la pienezza umana).

Nietzsche volle combattere la *décadence*, che analizzò genialmente. Ma credette che, in contrasto con la morbosità e l'estetismo della fase wagneriana, il rimedio fosse l'individuo scatenato, solo capace di dominare la massa materialista, il *Gewaltmensch*, l'*Übermensch*, cioè la violenza. Ma la violenza era soltanto la seconda e opposta fase della *décadence*. È destino dei

pensatori non dotati per la filosofia sistematica, che però si occupano di filosofia, di cadere nella cattiva sistematicità. Nietzsche era un moralista con sfondo poetico, non era un filosofo sistematico. Tutte le sue enunciazioni hanno carattere morale. Se sono prese come forme di ribellione alla falsità e all'ipocrisia, sono giuste; se sono prese come filosofemi, sono sbagliate. Questo è il senso della sua psicologia, questo il senso del suo nichilismo. Il nichilismo rimane una grande rivoluzione (la terza dopo quella di Copernico e quella di Darwin), perché libera l'uomo da vincoli esterni, inautentici, riconsegnandolo a se stesso, alla sua libertà e responsabilità creativa, perché fa saltare cose credute fisse e fondate su una ragione incrollabile, perché stronca molte e radicate superstizioni. Ma non funziona come dottrina positiva, fondante. Il non riconoscimento del valore fondante della specie, il vero Dio dell'uomo, e dei principi normativi della conoscenza e della moralità, insomma del mondo umano con la sua storia ed esperienza; la predicazione di una scepsi travalicante e sconvolgente, della durezza e della violenza, accelerando la crisi, hanno forgiato gli strumenti per gli uomini destinati a consumarla, questa crisi, definitivamente, in una conflagrazione mondiale. La dottrina di Nietzsche diventa così il cuore della conservazione reazionaria, destinata a precipitare fatalmente (non determinata, ma solo attizzata dal comunismo) nel nazionalsocialismo.

Così il «genio della verità» di Nietzsche subisce una beffa. La sua sedicente libera creazione di pensiero risulta determinata dalle correnti dominanti dell'epoca, sia sul piano spirituale, sia sul piano storico. Si dice:

Klossowski sottrae il pensiero di Nietzsche alla storia della filosofia, lo libera da ogni ipoteca metafisica senza postularne del resto improprie istanze di oltrepassamento, lo lascia sussistere nelle sue peculiari tonalità umorali, ne evita ogni improbabile ricostruzione sistematica.²⁴

Sembra così che Nietzsche sia, quasi come una figura del suo pensiero genealogico, assiso nel bel mezzo della natura senza precedenti né susseguenti. Ma Klossowski, Vozza con lui e fin troppi altri, sostenitori della concezione nietzschiana che disperde l'umano nel caos della natura, che trasvaluta l'umano in flussi naturali, trascurano un precedente importante. Già

Hölderlin, segreto maestro in poesia di Nietzsche, come ho mostrato in altra sede,²⁵ e suo fratello nel destino di follia, aveva concepito la gremità in un modo che aveva, rispetto a quella di Hegel giovane e di Goethe adulto, la peculiarità di trasportarne il centro, dal regno dell'armonia di Zeus e degli dèi nuovi, nel mondo primitivo e nel regno degli dèi antichi, Urano e Crono, vinti o mal vinti dagli dèi nuovi. Ma, come dice Croce,

Quel mondo primitivo è, in realtà, l'incoercibile natura, la varietà degli elementi e dei corpi, della terra e delle stelle, e delle piante e degli animali, con le leggi necessarie ed inesorabili che li reggono, e di ciò stesso che è al fondo dell'anima dell'uomo come oscura passione; e la lotta che i greci combatterono per primi è quella di natura e spirito, ancora per noi attuale.²⁶

È così che Croce, che chiama qui spirito ciò che noi chiamiamo l'umano, anticipa già ai suoi tempi, con semplicità, la soluzione di complessi problemi, che certo esistevano (in Nietzsche) già prima di lui, ma che hanno ricevuto la loro più complessa elaborazione dopo di lui.

Ma, di nuovo, la cosa non finisce qui. Perché il precedente non c'è solo nel campo spirituale. C'è anche e soprattutto in quello della storia. Chiariamo anzitutto che in generale la filosofia e le opere spirituali non provengono soltanto dalla filosofia e dalle opere spirituali precedenti, bensì anche e soprattutto, per quanto magari sotterraneamente, dalla storia. I due campi, quello della filosofia e quello della storia, mantengono in realtà un'autonomia formale, per l'irriducibilità della forma individuale umana alla storia, e ciò comporta che si debbano affrontare le dottrine filosofiche in primo luogo sul piano della filosofia, come qui abbiamo fatto. Tuttavia, al di sotto delle barriere formali, la storia trapassa continuamente nella filosofia e la filosofia, a sua volta, nella storia. Insomma ci sono fra l'una e l'altra scambi continui e reciproci, anche se la storia è grande e l'individuo è piccolo, e ciò fa sì che sia piuttosto l'uomo al servizio della storia che non la storia al servizio dell'uomo.

A una riflessione approfondita, la dottrina di Nietzsche si rivela allora come il dettato corporante della crisi, trasfigurato in filosofia con fedeltà raccapricciante (ciò accadrà, più tardi,

anche con Heidegger). Così la cancellazione del senso diviene il prodotto di un senso determinatissimo, il superumano è ridotto a un «umano, troppo umano». Questo è il dramma di Nietzsche, se non si vuol parlare di un'amara farsa, ed esso è rappresentato non tanto dagli interpreti e imitatori francesi, scrutatori e amanti dell'eccessivo e del paradossale,²⁷ che si limitano perciò alla teoria della conoscenza, quanto dal suo concittadino Thomas Mann. Questi lo ha racchiuso, insieme con la tragedia del suo popolo, in un romanzo, il *Doktor Faustus*, che si può considerare, tra le interpretazioni di Nietzsche, la più pregnante.

¹ *Ecce homo*, «Perché sono un destino», 1.

² *Ibidem*, 2.

³ Da lui Nietzsche prese molto. Secondo Gianni Vattimo, prese spunto dalla sua idea della «grande anima» per l'eterno ritorno. Prese probabilmente l'idea che una filosofia si giustifica se è fortificante (la sua era madre di eroismo; quella di Nietzsche doveva sostenere i forti contro i mediocri). Prese certo anche idee critiche sul cristianesimo, e infine, probabilmente, l'idea stessa della volontà di potenza: *will to power*. La vita, diceva Emerson come poi avrebbe detto Nietzsche, è volontà di potenza: *life is a search after power*.

⁴ Per lo scetticismo che invece connota le anime virili, cfr. *Al di là del bene e del male*, 209.

⁵ *Ecce homo*, «Perché sono un destino», 1.

⁶ *Ibidem*, 4.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, 3.

⁹ Così parlò Zarathustra, II, «Della redenzione».

¹⁰ M. Voza, *Nietzsche e il mondo degli affetti*, Ananke, Torino 2006, p. 150.

¹¹ Per esempio in *Così parlò Zarathustra*, I, «Di coloro che abitano un mondo dietro il mondo».

¹² F. De Sanctis, nel saggio «Schopenhauer e Leopardi», in *Saggi critici*, II, Sonzogno, Milano 1941, pp. 124-167.

¹³ Così parlò Zarathustra, I, «Delle mosche del mercato».

¹⁴ *Ibidem*, IV, «Al meriggio».

¹⁵ Cfr. *Al di là del bene e del male*, 52.

¹⁶ *Ibidem*, 230.

¹⁷ Così parlò Zarathustra, IV, «Dell'uomo superiore», 17.

¹⁸ *Ibidem*, III, «Della visione e dell'enigma», 2.

¹⁹ *Ibidem*, IV, «L'ombra».

²⁰ Sulla ragione per cui Nietzsche ha saltato la specie, cfr. p. 349.

²¹ M. Vozza, *Nietzsche e il mondo degli affetti*, cit., p. 156.

²² Nel romanzo breve di Puškin, *La figlia del capitano*, si trova a mio avviso la sequela più strabiliante di creazioni morali, nel senso che, di fronte a situazioni sempre nuove, il protagonista è costretto ad assumere (creare) atteggiamenti (moralì) sempre nuovi. Dunque questo romanzo può servire da brillante testimonianza e da prova della morale come libera creazione e non come obbedienza a regole prestabilite.

²³ Cfr. S. Freud, *L'avvenire di un'illusione*, 3.

²⁴ M. Vozza, *Nietzsche e il mondo degli affetti*, cit., p. 152.

²⁵ Cfr. «Il modello» in S. Giametta, *Nietzsche il poeta, il moralista, il filosofo*, Garzanti, Milano 1991.

²⁶ B. Croce, *Discorsi di varia filosofia*, Laterza, Bari 1959, p. 70.

²⁷ Vozza, per esempio, parlando del pensiero di Nietzsche, dice che Klossowski «se ne lascia contagiare, ne rivendica una particolare affinità, stabilisce un rapporto d'empatia, avverte ed elabora una singolare sintonia con il vissuto nietzscheano, si lascia possedere dalla contaminazione pulsionale che ne scaturisce, sviluppando un'ermeneutica che attinge a un'intensità energetica».

Scritti del 1870-1873

Negli scritti del 1870-1873, di cui i tre più significativi sono *La visione dionisiaca*, *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci* e *Su verità e menzogna in senso extramorale*, si celebrano le nozze non felici della filologia con la filosofia. La filologia era, a quel tempo, la grande pratica di vita di Nietzsche e, a quanto sembrava, il suo destino ormai stabilito. La filosofia era invece la sua vocazione sotterranea, in realtà dirompente e irrefrenabile, ma costretta per il momento a mordere il freno, a stare al palo. La filologia era coltivata con grande impegno e scrupolo ed era anche alimentata da intuizioni originali, ma era sottoposta agli imponderabili di un temperamento esplosivo, fatto per le impennate e la dismisura, per un'intensa unilateralità molto più che per l'acribia, la ponderatezza e l'equilibrio. La filosofia stessa, tuttavia, non era in Nietzsche niente di *rangé*, di regolare, di sistematico, neanche di maturo, ma un pensiero acerbo e selvaggio, ancora indefinito e vagante, e però, come una bestia affamata, pronto a saltare e ad assaltare. Era veramente, già allora, una filosofia inquinata di poesia, come poi sarà sempre, e se ciò torna a vantaggio della poesia, non torna certo a vantaggio della filosofia, per la quale Nietzsche segnatamente si iscrive.

Per non aver capito ciò o per non volerlo accettare, si fa da ogni parte il tentativo di salvare la «filosofia contraddittoria» di Nietzsche come filosofia. Ma questo tentativo non può che fallire, perché «filosofia contraddittoria» è qualcosa che non sta in piedi, è una contraddizione in termini. Lo si può vedere dall'«eroico» tentativo fatto, nell'ambito di un saggio pieno di impegno, da Sergio Givone e premesso come *Introduzione* proprio a questi scritti, in Nietzsche, *Verità e menzogna*, Roma 1991. Dire, com'egli dice a p. 21, che «l'ambiguità del tragico è propria dell'intero arco del pensiero nietzschiano», non significa se non, appunto, che tutto questo pensiero è poetico (è una visione), non filosofico. Givone segue passo passo Nietzsche nella sua «violenta e trasgressiva irruzione nel mondo greco», nella sua definizione e caratterizzazione del tragico come contraddittorio, nell'ambiguità della sua posizione riguardo ad esso, nel suo bisogno di redenzione anche dopo aver negato giustificazione, pietà e riscatto, per interpretare

infine la gioia che l'uomo prova «quando il rapsodo gli narra come vere delle fiabe epiche, o quando l'attore nel dramma fa il re più regalmente di come si vede nella realtà», come è detto nel finale del saggio *Su verità e menzogna in senso extramorale*, come «ebbrezza ed estasi» che ci sarebbero «nella vertigine nichilistica», come «gioia infinita» che ci sarebbe «nella perfetta disperazione», e come «violenza creativa e prometeica» che ci sarebbe «nella malinconia». Questo, però, è un ampliamento indebito, un'esagerazione e un equivoco. Perché la gioia dell'uomo, in tal caso, è la stessa che il bambino prova quando gli raccontano fiabe e quando assiste a spettacoli, o quando si diverte a violare l'ordine e la logica del linguaggio, naturalmente di grado e ampiezza maggiori. Nietzsche stesso si vanterà di averlo fatto nello *Zarathustra*, cioè di aver glorificato la sintassi, ma insieme di averla scombussolata. È una gioia che resta dunque confinata nell'ambito del linguaggio, non ha a che vedere con l'«ebbrezza ed estasi» dionisiaca, né con la «gioia infinita» e la «violenza creativa e prometeica». Neanche è accettabile che la cancellazione del senso della vita crei il senso, come è detto immediatamente prima. Perché allora ogni cancellazione di senso creerebbe automaticamente un senso, che però non sarebbe altro che quella negazione, presentata positivamente. Il senso, allora, non potrebbe mai mancare.¹

Insomma, in questi scritti Nietzsche è, pur giovane e immaturo, già tutto presente con la sua cifra e i suoi trasporti, e in particolare con i suoi contrasti e le sue contraddizioni. A guastare ulteriormente le cose, nel senso dell'eterogeneità e della disarmonia, si aggiungono i due influssi sotto i quali allora si trovava: quello di Schopenhauer e quello di Wagner, due autori di indubbia grandezza ma che, come estreme propaggini del romanticismo, con l'antichità greca c'entravano – ci si passi l'espressione – come i cavoli a merenda. E infatti in certi casi Nietzsche se li lascia dietro tranquillamente, come in quello citato da Givone a pagina 28, in cui non si vede come si possa ricondurre l'esperienza contraddittoria del tragico, che è a sua volta contraddittorio, a un principio unificante, cioè alla volontà schopenhaueriana, come Nietzsche fa invece in altri punti. Del resto, se l'autore lasciò questi scritti impubblicati, fu certo anche perché li riteneva inquinati da questi influssi, dai quali in seguito si liberò, oltre naturalmente al fatto che erano

abbozzi incompiuti di opere non più completate e trattazioni di temi non più ripresi. Essi tuttavia meritano di essere pubblicati e conosciuti proprio perché, come abbiamo appena detto, contengono la cifra autentica e indelebile di Nietzsche, con una freschezza e spontaneità che gli scritti posteriori non hanno più allo stesso modo.

Tutti e tre, anzi semplicemente tutti, cioè anche gli altri, sono dominati dal *pathos* tragico. Questo *pathos*, così tipico di Nietzsche, così caratteristico del suo temperamento e del suo genio, benché suscitato o piuttosto attizzato magari, per contrasto, dal *pathos* pessimistico di Schopenhauer, è in tutta l'opera di Nietzsche quintessenziale, anche se soggetto a una notevole evoluzione, e giustamente egli ne rivendica l'appartenenza e l'originalità fin nella sua ultima opera, *Ecce homo*. Diremo di più: esso gli appartiene in modo così intrinseco, che si può dire che egli l'ha imposto alla grecità e ai filosofi preplatonici forse più di quanto non lo abbia trovato in loro e imparato da loro. Certo in Dioniso e nel dionisiaco da un lato e nei suddetti filosofi dall'altro, come pure in Eschilo e Sofocle, il tragico e lo spirito tragico c'è, di tragico ce n'è, e di un'epoca tragica, volendo, si può anche parlare, come fa Nietzsche, sebbene suoni paradossale che questa entri in crisi, come dice Nietzsche, già all'epoca di Eschilo (con l'introduzione del dialogo e della dialettica); mentre, d'altra parte, in Euripide e Socrate c'è indubbiamente, volendo, l'anti-tragico, «secondo la necessità del tempo», per usare un'espressione di Anassimandro. Tutti i movimenti e gli sviluppi spirituali e naturali hanno infatti inizio, svolgimento e fine, e non si fermano mai in uno stadio particolare; quindi era naturale e magari inevitabile che a un Eschilo e a un Sofocle seguisse un Euripide, come ai filosofi presocratici un Socrate. Insomma l'esca per il fuoco interno Nietzsche l'ha cercata e l'ha trovata, anche se in primo luogo vi è capitato in mezzo; ma poi l'ha certamente ingrandita, manipolata e strumentalizzata, in conformità e a misura del suo temperamento e bisogno. Il comico o ridicolo, insomma Aristofane, lasciamolo perdere. Non perché non sia importante: in realtà è importantissimo, come testimone a carico, cioè perché attesta una realtà profondamente diversa da quella prospettata da Nietzsche. Il comico-ridicolo «buca» il suo quadro solenne. L'argomentazione

addotta da Nietzsche a giustificazione della sistemazione che gli riserva, come spuria compagnia del tragico, ci sembra non convincente, anzi non plausibile.

Ma torniamo al *pathos* tragico. Di che cosa è fatto? Di un po' di tutto, verrebbe da rispondere, alquanto ironicamente, se l'alta poesia – poesia tragica appunto – a cui esso mette capo, non imponesse un sacrosanto rispetto. Sì, perché altrimenti esso è fatto anche di vaghezza e oscurità, confusione e contraddizione, risalenti a quella che si può chiamare una certa inerzia o pigrizia, alla mancanza di un ultimo impegno di chiarificazione. Ciò ammettendo che tale chiarificazione e nettezza fossero possibili. Perché se invece non lo fossero, e Nietzsche non potesse, da qualsiasi punto di vista, che essere quello che era, mescolato dunque e non netto, allora egli stabilirebbe addirittura una nuova categoria. In realtà si tratta di un sentimento e non di un'idea. Ma lasciamo qui che ognuno sentenzi per conto proprio. Quello che invece non si può non dire è che vaghezza e oscurità, confusione e contraddizione, anche se in Nietzsche sono semplici limiti di una natura che – tedesca o non tedesca – aveva una sua pienezza, completezza e dunque legittimità in quanto tale, non possono non essere registrate invece negativamente, in quanto inficiano il dualismo, la dicotomia epoca tragica-decadenza fatta valere da Nietzsche nel modo più netto, con la conseguente condanna di Euripide, Socrate, Platone e tutto ciò che è tradizionalmente ritenuto il meglio, la massima fioritura della civiltà greca. Ma se salta questa dicotomia, salta una parte essenziale del mondo nietzschiano, costruito e fondato fino alla fine su di essa. Alla luce di tale contrapposizione la scultura preclassica diventa superiore a quella classica, come alcuni affermano; e Socrate, Platone e Aristotele diventano inferiori ai filosofi precedenti, come altri sostengono, insieme con Nietzsche e da ultimo con Giorgio Colli. Alla stessa stregua si potrebbe allora dire che Raffaello, Leonardo e Michelangelo sono inferiori ai cosiddetti primitivi: una tesi, questa, per la quale anche non mancano sostenitori. Il principio è lo stesso. Ma quelli e questi hanno, secondo noi, torto, perché tra nascita e decadenza di un movimento, di una corrente o di una civiltà, c'è di solito un punto mediano in cui il movimento, la corrente e la civiltà realizzano pienamente le ragioni e le potenzialità per cui e con

cui sono venuti ad esistenza, e che ne segna quindi il culmine. È chiaro che questo compimento prelude alla parabola discendente, alla «vecchiaia», per quanto lunga, robusta e feconda. Un bambino, un adolescente, hanno certamente una freschezza, una vitalità e magari un fascino proprio, che l'adulto non ha; d'altra parte il vecchio, anche nel caso migliore, ha qualità magari grandiose che all'adulto mancano; ma, sempre volendo stabilire una gerarchia, come per più versi si può e anche si deve fare, non si può dire che il bambino o l'adolescente da un lato e il vecchio dall'altro siano superiori, più perfetti dell'uomo nella pienezza dell'età e delle sue forze.

Riprendendo il punto della natura poetica del pensiero di Nietzsche, che è un punto centrale in quanto, come abbiamo già significato, la poesia conferisce a tale pensiero un senso e una legittimità di cui altrimenti esso sarebbe privo, chiariamo ora di che cosa sia fatto, in senso positivo, il *pathos* tragico. Il poeta, se non è poeta d'inezie e di quisquilie, ma ha ala cosmica, come appunto Nietzsche, accompagna in uno slancio sublime il moto e la vita del mondo. Ma quanto più vola alto, tanto più si allontana da sé e dagli uomini, perché la vita del mondo, che include quella dell'uomo, è però infinitamente più grande della vita dell'uomo, è da essa lontana e ad essa indifferente. Quindi il poeta che ha ardito unirsi al moto dell'universo, ma che non potrà mai staccarsi dalle contingenze e miserie dell'umano, accoglierà in sé, in gioia e dolore, ciò che è più grande di lui e altro da lui, con una autoriduzione che per il nostro orgoglio vale quasi autonegazione. Tutto ciò troverà riscontro, più tardi, nell'aforisma 538 di *Aurora*, nel quale è detto:

Finché il genio dimora in noi, siamo impavidi, anzi come pazzi, e non facciamo caso alla vita, alla salute e all'onore; vogliamo attraversare il giorno più liberi di un'aquila, e siamo nel buio più sicuri della civetta. Ma a un tratto esso ci abbandona, e altrettanto improvvisamente sopravviene in noi una profonda sensazione di spavento: non comprendiamo più noi stessi, soffriamo per tutte le cose vissute, per tutte le cose non vissute, siamo come tra rocce nude, di fronte a una tempesta, e nello stesso tempo come misere anime di fanciulli che si spauriscono per un fruscio e un'ombra.

Questo è dunque il tragico, questa è la poesia di Nietzsche, che egli celebra non in versi ma nella sua prosa filosofica, cioè col suo pensiero, a spese della filosofia. In questo senso egli risponde al suo maestro con un colpo di jiu-jitsu: invece di contrastarne il pessimismo e lo scetticismo, li asseconda e li accelera, rovesciandoli nell'affermazione tragica. Peccato che il rovescio necessario della medaglia, cioè del *pathos* tragico, sia la dicotomia e la condanna delle cose e persone più eccellenti, di cui abbiamo sopra parlato.

La visione dionisiaca del mondo, scritta nell'estate del 1870, si può considerare, dopo le due conferenze – *Il dramma musicale greco* e *Socrate e la tragedia* – una prova generale della *Nascita della tragedia*. Rispetto a quest'ultima, tuttavia, questo scritto è più libero, perché su di esso non grava ancora Wagner e perché anche la caratterizzazione dell'età pre-tragica, come è stato osservato, è eseguita in modo più articolato e autonomo che nella *Nascita della tragedia*.² Nella *Visione dionisiaca* vengono introdotte per la prima volta le categorie artistiche di apollineo e dionisiaco, da cui Nietzsche fa derivare con notevole arbitrio, sulla falsariga degli attributi (delle «specializzazioni») delle due divinità corrispondenti, tutte le arti. L'apollineo e il dionisiaco sono unificati dall'attività dell'attore, che nel primo caso gioca col sogno e nel secondo con l'ebbrezza – l'ebbrezza proviene dalla bevanda spiritosa o dall'impulso primaverile, come è detto pudicamente. Questo scritto è tutta una fantasmagoria intessuta intorno a tali concetti e alle divinità da cui discendono. È una loro continua oscillazione, un loro vivace ondeggiamento, quasi un balletto; è un loro continuo coordinarsi, subordinarsi e compenetrarsi, col prevalere ora dell'uno ora dell'altro. La filologia c'è, alla base, ma solo alla base. Quelli che abbondano, sempre su uno sfondo mitico-grandioso, sono i movimenti e le espressioni ora poetici, ora retorici; vi si incontrano idee serie e idee fantasticate, immagini belle e immagini di maniera. A un certo punto c'è anche una confusione del piacere del tragico, cioè del piacere anche per il male, il dolore e il caos del mondo, con il piacere che si prova per il tragico rappresentato, cioè per la rappresentazione di esso: piacere di spettatore dunque. Ci sono infine interpretazioni essenziali di Eschilo e Sofocle che sono serie e

convincenti. Tutto ciò nei primi tre paragrafi. Nel quarto è abbozzata un'estetica del «sentimento», del «linguaggio gestuale», del «grido» e del «simbolismo del linguaggio musicale», che non è tutta da buttare, ma è molto arzigogolata. In essa entrano concetti schopenhaueriani buoni e non buoni. Quelli buoni sono soprattutto uno: l'affermazione che i moti della volontà sono sempre di piacere e dolore, anche quando non sembrano tali, e variano tra loro solo per il grado. I non buoni sono invece più d'uno, e tra essi i peggiori riguardano la terribile ipostasi della musica, a cui Nietzsche aderisce ancora (poi se ne distaccherà fornendone la critica migliore). Tutti questi concetti sono comunque cincischiati, e per il fatto che questa trattazione non sia stata più ripresa, probabilmente non abbiamo perduto molto.

Lavoro di maggiore impegno e incisività, anche se si tratta solo di un abbozzo rimasto tale, è *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci*. Nietzsche vi lavorò fino al 1873, ma poi vi tornò sopra ancora nel 1875 e nel 1876, lasciandolo quindi definitivamente nello stato di abbozzo. In realtà egli si proponeva di leggere questo scritto pubblicamente a Bayreuth,³ ma poi non lo fece. Esso avrebbe dovuto comprendere, oltre ai sei filosofi trattati, Talete Anassimandro Eraclito Parmenide Zenone e Anassagora: Empedocle, filosofo eminentemente tragico e contemporaneo di Eschilo, i sofisti, gli atomisti e Socrate (Nietzsche si limita a menzionare Empedocle, Democrito e Socrate). Ciò nonostante, questo torso si presenta come un'opera impressionante, stretta in unità da una visione ispirata, grandiosa, unitaria e coerente. Poetica. Nietzsche si trova qui nel suo elemento e neanche si accorge di aver sostituito all'arte quale vertice della cultura, come aveva fatto nella *Nascita della tragedia*, la filosofia, e di essersi per ciò stesso allontanato da Wagner (la cui ombra si proietta invece su tutta l'altra opera). Di questo abbozzo e dei sei filosofi ivi trattati, cioè anche di Parmenide, presentato in termini nettamente negativi, si può dire ciò che Benedetto Croce disse della *Nascita della tragedia* e dei personaggi in essa considerati: «ne è venuto fuori un libro scientifico sì, nell'assunto, ma circonfuso d'arte; una filosofia veramente poetica, in cui non mancano né la lirica né il dramma né la satira. Eschilo ed Archiloco, Euripide e Socrate, rappresentati

dal Nietzsche, sono vere *dramatis personae*». ⁴ Ciò, insieme con quanto ne dice in seguito, ⁵ serve a spiegare la vicinanza e affinità delle due opere, praticamente contemporanee, e la trasfusione quasi dell'una nell'altra, nonché il fatto che Nietzsche non si rendesse conto di ciò che l'una rappresentava rispetto all'altra. *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci* è in sostanza un inno alla grandezza, che si erge solitaria sulla base di una brulicante mediocrità, quale sarà poi anche lo *Zarathustra*, e quindi anche un inno a quella che sarà la grandezza propria di Nietzsche. Di ciò sono testimoni preminenti Eraclito in positivo e Parmenide, appunto, in negativo. In Eraclito, al grido che erompe dal suo petto:

Non vedo nient'altro che divenire. Non fatevi ingannare! Dipende dalla brevità della vostra vita, non dall'essenza delle cose, che voi crediate di scorgere da qualche parte una terraferma nel mare del nascere e del perire. Voi date nomi alle cose come se queste durassero eternamente; ma anche il fiume in cui vi bagnate la seconda volta, non è lo stesso in cui vi siete bagnati la prima. ⁶

Fa eco un pari grido di Nietzsche, che, sull'onda lunga dei grandi influssi del tempo, da Hegel in filosofia all'evoluzionismo in scienza, fu ossessionato dal divenire fino alla morbosità, cioè fino a sentire e vedere il movimento e il cambiamento dappertutto (come è esemplato nel «tutto scorre», *Alles ist im Fluss*, dello *Zarathustra* III, «Delle tavole vecchie e nuove», 8, fino a scalzare la normale e solamente feconda serenità, fondata, per quanto illusoriamente, sul senso di stabilità e immobilità della vita e di tutte le cose. Lo dice anche:

L'eterno e unico divenire, la totale instabilità di tutto il reale, che sempre e soltanto agisce e diviene e non è, come insegna Eraclito, è una visione terribile, che stordisce e produce un effetto molto simile alla sensazione che si prova quando, durante un terremoto, si perde la fiducia nella stabilità della terra. ⁷

Parmenide, invece, era naturalmente il contrario. Era l'uomo dell'essere, ossia dell'astrazione che non esiste, della parola che

non ha realtà, il quale aveva, in un momento di glaciale illuminazione, «di purissima astrazione non turbata da alcuna effettualità e assolutamente esangue»,⁸ abbandonato per tale astrazione tutto un sistema già costruito secondo i dettami di Anassimandro, il filosofo che dopo Eraclito, e proprio con il suo cupo pessimismo e la sua cupa solennità, fa più appello al cuore di Nietzsche. Poiché ad ogni modo il divenire non si pensa da solo, non è autosufficiente (di esso, che è sempre principio e fine, nascere e perire, non è pensabile principio e fine), Nietzsche è costretto a comprometterlo con l'essere, a configurarlo cioè come l'essere del divenire, ossia a presentarlo come un ferro di legno, per usare un'espressione frequentemente usata dagli autori tedeschi a significare un'aperta contraddizione. Il massimo della consonanza di Nietzsche con questi grandi personaggi della filosofia presocratica (con Socrate si è in piena decadenza), la si ha in quel passo iniziale, certamente poetico, in cui è detto che

un gigante chiama l'altro attraverso i desolati intervalli delle epoche e l'alto colloquio degli spiriti continua, senza badare ai nani petulanti e strepitanti che strisciano sotto di loro.⁹

In seguito Nietzsche dirà:

Nelle montagne la via più breve è quella di vetta in vetta: ma per questo devi avere le gambe lunghe. Le sentenze devono essere vette: e coloro a cui si parla, grandi e grossi.¹⁰

Ma da questo esaltare ed esaltarsi discendono poi subito gli aspetti negativi di quest'opera. Anzitutto l'affermazione iniziale che i sistemi sono tutti confutabili e confutati e la sola cosa che conta sono i loro autori i quali, in quanto hanno vissuto qualcosa di grande, in quanto sono cioè grandi uomini, sono essi stessi inconfutabili: «Nei sistemi confutati [...] quello che ancora può interessarci è solo la personalità».¹¹ Ma questa è un'affermazione perlomeno singolare, perché si può dire che tutti i sistemi sono confutabili o confutati solo come si può dire che sono tutti validi. Per essere più concreti e precisi, diremo che in tutti i sistemi c'è qualcosa (o molto) di valido, e tutti però sono, risultano successivamente, incompleti e inadeguati, nel senso che quelli successivi sono soprattutto da interpretare

come integrazione e adeguamento, che a loro volta si rinnovano sempre (ciò vale anche, come si sa, per le teorie della scienza). A Nietzsche, che vede solo la grandezza umana, astrattamente, perché la stacca dall'opera, essenziale a costituirla, sfugge qui il legame che c'è, esile o spesso, coperto o chiaro, e dunque difficile o facile da capire, ma imprescindibile, tra i vari sistemi, come anche tra essi, le società e le epoche, cioè tra essi e la storia (in questo senso aveva fatto meglio prima, con *La visione dionisiaca*). Giustamente e con grandezza a sua volta poetica, Platone nota che le epoche – e dunque anche i sistemi che le esprimono – sono le facce sempre nuove dell'eternità. A Nietzsche si applica molto bene ciò che Croce nota a proposito del suo maestro Burckhardt:

I grandi uomini non gli si mostravano tali in ragione della missione storica ultraindividuale che avevano adempiuta e in cui si erano esaltati ed erano stati veramente se stessi, ma per sé, psicologicamente; e Pericle stava di là e sopra Atene, Alessandro sopra e di là dalla Grecia e dall'Asia, e Cesare sopra e di là da Roma.¹²

Ma se ciò è vero, come è vero, allora tutta la prospettiva cambia. I picchi, le alte cime, si rivelano punte estreme di intere catene, di sistemi montagnosi (le «montagne», *Gebirge*, di cui si parla nel passo citato), che senza tale vasta e possente base non possono ergersi alla loro altezza. Sotto i grandi non strisciano solo nani petulanti. Quanto alla funzione di marchio di riconoscimento che i sistemi avrebbero per «ricavare l'immagine del filosofo», il suo «pathos» e il suo «colore personale»,¹³ non è indifferente che Giorgio Colli, grande nietzschiano ma grande critico anche sempre di Nietzsche, e d'altra parte appassionato cultore della sapienza greca, lo accusi di mostrarsi in quest'opera «opaco, arrendevole alle opinioni altrui, privo di mordente», non solo, ma anche, a proposito di Eraclito, gli contesti che «l'accentuazione del “divenire” non coglie nulla che appartenga intimamente, personalmente al filosofo»; «si tratta soltanto», dice, «di una banalizzazione, del resto neppure originale, del suo pensiero».¹⁴

L'altro aspetto negativo, che è un'altra faccia del primo, è quello di prendere sotto gamba la filologia per amore della

filosofia. Può darsi che le esposizioni dei filologi riescano noiose, come dice,¹⁵ ma non è certo che ciò avvenga perché essi prendono in considerazione, di un filosofo, «tutte le possibili teorie tramandate», invece che alcune soltanto, come Nietzsche dice che farà lui, cioè «quelle in cui si fa sentire più forte il tono personale del filosofo»,¹⁶ e che quel modo di procedere porti «all'unico risultato di ridurre completamente al silenzio ciò che è più personale». ¹⁷ Non è neanche certo che con tre aneddoti si possa tratteggiare l'immagine di un uomo, com'egli conclude, specie quando quest'uomo è un grande filosofo, e quindi è certamente sbagliato lasciar perdere «il resto», cioè saltare a piè pari, almeno in linea di principio, la ricerca filologica, come necessità di circostanziare e fondare scientificamente le proprie affermazioni e tesi.

Il terzo aspetto, al quale abbiamo già accennato, ma che va affrontato direttamente, è quello dell'antistoricismo. Si può e si deve essere contro la concezione hegeliana della storia come il divenire di un'Idea, un moto continuo rettilineo uniforme, con una continua sintesi dialettica degli opposti, cospirante a un fine ultimo. Ma è certamente anche sbagliato negare per principio ogni legame, continuità, progressione nelle cose umane. Nella vita esistono continuità e discontinuità, bisogna solo vedere in quali casi e come. Anche la ricerca delle origini può essere indifferente o importante. Bisogna vedere dove, quando e come. Quindi è giusto ritenere irrilevante la ricerca delle origini, in particolare orientali, della filosofia greca, perché qui le cose che contano sono, come dice Nietzsche, soltanto gli sviluppi ulteriori, «i gradi superiori»; «all'inizio», egli dice, «non c'è che rozzezza, mancanza di forma, vuoto e bruttura». ¹⁸ Ma anche delle origini non è possibile negare una volta per tutte la necessità o l'importanza. Ci sono certamente casi in cui esse sono importanti e quindi è importante ricercarle e studiarle. Che nasca o non nasca un genio è fortuito (ammettiamo); ma che in una data situazione si formi o non si formi un genio, non lo è, se la grandezza non è altro che l'incarnazione di una certa costellazione di bisogni storici. ¹⁹

Una particolarità che rasenta il ridicolo è poi quella per cui Nietzsche, incontrando una figura che non corrisponde alla sua idea della greicità, si domanda se un tale personaggio, di per sé greccissimo, sia veramente greco, o addirittura nega che lo sia,

come fa con Parmenide e con Socrate, dato che l'uno e l'altro si rifiutano alla visione tragica e all'esperienza del dionisiaco. Perfino in Platone prevalgono, secondo lui, gli istinti antiellenici, egli sarebbe profondamente, morbosamente antigreco. Egli stesso invece, rifiutandosi alla visione dell'essere, lascia senza risposta, anzi senza considerazione un problema, quello dell'essere appunto, che in filosofia esiste proprio per la suddetta insufficienza o non autosufficienza del divenire. D'altra parte, in quanto si rifiuta alla visione morale di Socrate, egli si iscrive automaticamente nella sfera dell'estetismo, senza vero guadagno per la filosofia. Giustamente invece aderisce all'idea della libertà che si cela sotto la necessità, ossia sotto la causalità dei fenomeni, libertà che egli chiama gioco, come Eraclito e Anassagora, e giustamente nega il finalismo. Ma sia l'una che l'altra cosa erano state già sostenute dal suo maestro Schopenhauer, col cui intimo sostegno egli esalta la grandezza antica contro il filisteismo e la cultura del suo tempo.

Con *Su verità e menzogna in senso extramorale* Nietzsche si lancia arditamente nella speculazione filosofica e dà una teoria della conoscenza che nega la conoscenza. Di che cosa è fatta allora quella che è ritenuta tale? Quella che è ritenuta tale vi è mostrata come fatta non di rappresentazioni corrispondenti all'essenza delle cose, ma di immagini tendenti a metamorfosare il mondo nell'uomo. La verità vi è definita «un mobile esercito di metafore, metonimie, antropomorfismi»,²⁰ che «non corrispondono per niente alle essenze originarie».²¹ Tra il soggetto e l'oggetto, si dice, non c'è ponte, passaggio o comunicazione, non c'è «causalità», «esattezza», «espressione», ma tutt'al più un «rapportarsi estetico, [...] una trasposizione allusiva, una traduzione balbettante in una lingua del tutto estranea».²² Ma la metafora, anche se non rispecchia affatto la cosa in sé, che per l'uomo è inafferrabile e che egli non ritiene neanche degna di essere ricercata, è però – come non era il fenomeno in Schopenhauer – l'intuizione, il linguaggio, la poesia, che non sono la copia del vissuto e neanche la pedissequa interpretazione di esso, bensì un'esperienza sull'esperienza, la continuazione dell'esperienza con altri mezzi, il frutto dell'attività del «soggetto artisticamente creativo»,²³ se si

vuole di un'attività ricreativa, che placa e appaga. «In ogni caso il sorgere della lingua non segue un procedimento logico, e l'intero materiale su cui e con cui più tardi lavorerà e costruirà l'uomo della verità, l'indagatore, il filosofo, proviene, se non da Nefelococcigia, certo però non dall'essenza delle cose».²⁴ Del pari, è certamente un errore considerare «il mondo in collegamento con gli uomini come l'eco ripercossa all'infinito di un suono originario, l'uomo come la riproduzione moltiplicata di un'unica immagine originaria, l'uomo».²⁵ Ma a parte che si può dire che il mondo è anche fatto per l'uomo, sia pure in parte minima, che però è anche quella che quasi esclusivamente gli interessa; detto antropomorfismo è proprio quello che si fa in arte e che dà valore all'arte, è proprio quello che fanno l'arte e il linguaggio. Gli stessi «trucchi» dell'assimilazione (equiparazione di ciò che non è uguale, per esempio delle foglie sempre diverse nel concetto di foglia) e della tautologia (ritrovare dietro il cespuglio ciò che vi si è nascosto),²⁶ se non valgono per la conoscenza, ben valgono come legittime forme di mimesi, quindi per l'estetica, come Nietzsche stesso accenna col suo «rapportarsi estetico». Ma poiché l'icasticità, che esiste, è un rapportarsi estetico particolarmente preciso e pregnante, un collegamento con la causa, lo «stimolo nervoso», e dunque una specie di ponte, passaggio o comunicazione, è innegabile. Del resto Nietzsche non dice da che cosa è prodotto lo stimolo nervoso e secondo quali leggi, e però è da questo che dipende tutto. Col tempo e per l'intervento di bisogni pratici, «la massa originaria delle immagini che sgorgano con ardente fluidità dalla primordiale facoltà della fantasia umana, si indurisce e irrigidisce»,²⁷ passando come tale, ossia frammentata e irrigidita, nelle convenzioni e negli schemi linguistici, nei «concetti». Il linguaggio nasce dalla gioia, come poesia, ma poi viene adibito a funzioni pratiche e strumentali. Che la funzione utilitaria non sia il proprio del linguaggio, è ribadito dal fatto che, quando l'edificio delle astrazioni, dei concetti, si fa opprimente e soffocante per l'uomo, il nativo e costitutivo impulso di questo a formare metafore vi si ribella e lo scompiglia sempre di nuovo. La poesia, cioè, fonte prima del linguaggio, si ricopre man mano di macerie e detriti formati con l'uso pratico e strumentale del medesimo; ma continua a covare sotto

l'ammasso come un fuoco soffocato ma non spento, pronto a esplodere e a rifiammeggiare sotto la spinta di possenti intuizioni.

Questo impulso a formare metafore, questo impulso fondamentale dell'uomo, da cui non si può prescindere neanche per un attimo, perché allora si prescinderebbe dall'uomo stesso, non è in verità vinto e quasi neanche domato dal fatto che coi suoi prodotti volatilizzati, i concetti, sia stato costruito per lui un nuovo mondo, regolare e rigido, come una roccaforte. Esso si cerca allora un nuovo campo d'azione, un altro alveo per la sua corrente, e trova tutto ciò nel mito e in genere nell'arte. Continuamente confonde le rubriche e le caselle dei concetti, presentando nuove trasposizioni, metafore, metonimie; continuamente mostra il desiderio di dare al mondo esistente dell'uomo desso una forma così variopinta irregolare priva di conseguenze incoerente eccitante ed eternamente nuova, com'è il mondo dei sogni.²⁸

È questa la più chiara affermazione della natura fantastica e alogica dell'arte, svincolata dai limiti dell'effettualità. Se essa non risalta, tuttavia, nella sua purezza e basilare importanza per l'estetica, è perché Nietzsche non la pone in contrasto, come forma originale, con la forza della razionalità, la logica, in uno stesso uomo, ma contrappone un tipo di uomo artistico a un tipo di uomo razionale (e stoico), cioè ne fa un fatto tipologico. È probabile ad ogni modo che egli abbia preso questa concezione da Johann Georg Hamann, che lesse proprio al tempo della composizione del suo saggio, come attesta una sua lettera del 31 gennaio 1873 a Erwin Rohde.²⁹ Il suo «mobile esercito di metafore» ricorda infatti una espressione simile del Mago del Nord, come Hamann fu chiamato. Questi voleva far vedere al lettore «eserciti di intuizioni salire alla rocca dell'intelletto puro ed eserciti di concetti discendere nell'abisso fondo della sensibilità più tangibile». ³⁰ Hamann fu il primo a concepire la logica come linguaggio, a scoprire l'essenzialità del linguaggio per la formulazione del pensiero. Ma comunque siano andate le cose a questo riguardo, detta concezione è a Nietzsche ben propria. Egli vi porta una forza di convinzione e sviluppi che non sono di nessun altro. Per esempio, là dove parla dell'impossibilità della parola di

adeguarsi alle intuizioni, quando queste sono troppo forti, dice:

la parola non è fatta per le intuizioni, l'uomo ammutolisce quando le contempla, oppure parla solo con metafore proibite e con inauditi accozzamenti di concetti, per rendere almeno creativamente, mediante la frantumazione e il dileggio delle vecchie barriere concettuali, l'impressione della possente intuizione attuale.³¹

È chiaro che non la parola in sé, il linguaggio, è inadatta alle intuizioni, ma la parola già sfruttata, svalorizzata dall'uso e dall'abuso. Le «metafore proibite», infatti, anche se non proprio gli «inauditi accozzamenti di concetti», non sono altro che la parola, il linguaggio, che ritorna alla sua funzione poetico-poetica. Dunque, quello che questo saggio è, oltre alla negazione della conoscenza, è una vera e propria fondazione dell'estetica.

Resta da vedere se, per quanto riguarda la conoscenza, ci si debba arrendere a tale sua negazione, come finora si è fatto. Oltre questo saggio, dice qualche studioso, Nietzsche non è andato, nel senso, si intende, di tale «invincibile» negazione. Ma se noi ci rifacciamo a Spinoza, col quale Nietzsche scoprì tardivamente, «meravigliato ed estasiato», cinque importanti punti in comune: negazione del libero arbitrio, del finalismo, dell'ordinamento morale del mondo, dell'altruismo e del male, troviamo una teoria della conoscenza che già allora, un paio di secoli prima, scalza quella della corrispondenza dell'idea all'ideato. Quella che Nietzsche nega, quando nega la conoscenza, è infatti l'*adaequatio rei et intellectus*. Ma Spinoza non la intendeva così. Per lui la verità delle nostre conoscenze non è un carattere estrinseco dipendente dal loro rapporto con gli oggetti esterni, ma un grado di realtà, un carattere ontologico che appartiene ad esse in proprio. Per lui pensiero ed estensione sono due degli infiniti attributi di Dio e procedono paralleli, senza intersecarsi; sono tra loro indipendenti e autonomi. *Ordo et connexio rerum idem est ac ordo et connexio idearum*. La corrispondenza esterna dell'idea all'ideato è, quando c'è, un risultato, non una causa. Dunque Nietzsche ha ragione di dire che fra pensiero e cosa pensata non c'è passaggio, ma ha torto di credere che siano due cose diverse. Ha anche ragione di dire che i concetti sono frutto di

attività, non sono orme stampate nella nostra mente dall'oggetto, non sono un passivo e meccanico rispecchiamento di questo, ma non ha ragione di negare la conoscenza per il fatto che l'idea non corrisponda all'ideato. Conoscere un oggetto non vuol dire accogliere in sé un'immagine soggettiva che riproduca l'oggetto, bensì accogliere in sé l'*oggetto stesso nella sua realtà ideale*; è l'oggetto stesso che in noi afferma o nega qualcosa di sé, dunque è attivo, l'idea è una forza attiva (*Tr. br.*, II, 16, 5). In questo senso ogni conoscere è un patire, e tra la conoscenza vera e la falsa c'è la stessa differenza che tra l'essere e il non essere (*Eth.*, II, 43, *sch.*). La compenetrazione con l'oggetto può essere profonda e perfetta o superficiale e imperfetta, e in questo secondo caso rispecchia più la natura del soggetto che quella dell'oggetto, cioè la conoscenza che ne risulta è instabile e confusa. In Spinoza dunque la conoscenza ha una base ontologica, e proprio perciò chi ha una conoscenza vera non è come chi soltanto crede di averla, perché riconosce l'evidenza della sua verità e la falsità dell'errore dell'altro; «come la luce manifesta se stessa e le tenebre, così la verità è norma di sé e del falso» (*Eth.*, II, 43, *sch.*; *ib.*, 49, *sch.*; *Ep.*, 76; *Tr. br.*, II, 15).

Sembra quasi una vendetta di Spinoza per aver subito gli attacchi micidiali contenuti negli aforismi 349 e 372 della *Gaia scienza* e 198 di *Al di là del bene e del male*. La negazione della logica (i concetti) da parte di Nietzsche è un gettar via il bambino con l'acqua sporca. Perché è vero che nessuna cosa è uguale a un'altra ed è vero anche che la logica, come dice Nietzsche, non tiene conto delle cose nella loro identità ultima e le tratta come uguali; ma non è vero che le rende uguali; semplicemente prende in considerazione le uguaglianze che, nell'ineguaglianza finale, ci sono effettivamente, per esempio nelle foglie di uno stesso albero. Nessuna di esse è esattamente uguale a un'altra, ma tutte hanno caratteri comuni, che sono caratteri fondamentali, reali; cioè esse sono entro tale limite uguali, e ciò basta perché la logica funzioni. Come le foglie, infatti, sono anche gli uomini nel loro destino ultimo. D'altronde, se la logica non afferrasse la realtà (non tutta naturalmente), l'uomo non sarebbe mai riuscito a uscire dal suo ambiente terrestre, a scrutare gli abissi marini, a sbarcare sulla luna e a esplorare gli spazi. Per questa parte, dunque, l'uomo

non vede la realtà come «l'eco rifratta all'infinito di un suono originario, l'uomo», bensì come la realtà quale essa è.

Ma nonostante tutto, *Su verità e menzogna in senso extramorale* rimane un capolavoro, sia per lo stile sia per il contenuto, sebbene per questo Nietzsche sia parecchio debitore a Schopenhauer. A parte l'inizio grandioso, che arieggia l'inizio del secondo volume del *Mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer, il discorso, rivoluzionario in ogni punto, si snoda con una velocità, una compiutezza e un'efficacia impressionanti, che ne fanno il primo di molti *exploits* di pari forza, ma non superiori, disseminati nelle opere successive. In questo e negli altri, infatti, Nietzsche filosofa veramente col martello, e colpisce con una durezza e precisione che sono del diamante. Sono tutte *reazioni scettiche*, e lo scetticismo, che si trasfigurerà a un certo punto in nichilismo, è il vero contributo di Nietzsche al pensiero filosofico: la critica non della società borghese, come scioccamente si dice, bensì degli *idola* di tutti i tempi e luoghi. È dunque un contributo di carattere negativo, come comportava il suo ingegno reattivo di moralista e non innovativo di filosofo (in senso stretto). Basta leggere il passo che comincia con «Che cosa sa veramente l'uomo» e finisce con «sul dorso di una tigre»,³² per misurare tutta la forza di questa scrittura e di questo pensiero. Questo saggio stronca definitivamente ogni possibilità di concepire la conoscenza come corrispondenza dell'idea con l'oggetto, come rispecchiamento di quest'ultimo. Ciò sul piano filosofico rigoroso, perché su quello pratico, non solo quotidiano, ma anche scientifico, quel criterio, che è sempre in auge, può sempre anche, coi suoi limiti, funzionare.

¹ «... questo assurdo spasimo della natura che è il mondo perfettamente svuotato di senso [...] diventa teatro dove il senso – pieno e adeguato alla polimorficità, alla contraddittorietà, alla molteplicità dell'esperienza – è finalmente possibile. La perdita del fondamento e del centro, infatti, la consapevolezza che la verità non appartiene a un ordine metafisico, la scoperta del carattere fittizio, convenzionale, artificioso del linguaggio e di tutto ciò che accade in esso, trasformano il mondo in una libera invenzione al di là di qualsiasi fondamento e di qualsiasi centro, al di là di qualsiasi ordine metafisico.» (in F. Nietzsche, *Verità e menzogna. La nascita della tragedia. La filosofia nell'epoca tragica dei Greci*, intr. di S. Givone [per *Verità e menzogna*], Roma 1991, p. 28.) Il mondo una libera invenzione? Che

invenzione!

² Cfr. F. Nietzsche, *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci e Scritti dal 1870 al 1873*, Milano 1973, p. 384.

³ «A Bayreuth porto un manoscritto, *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci*, per darne lettura. Il tutto è però ancora molto lontano dalla forma di un libro, divento sempre più severo con me stesso, e dovrò lasciar passare ancora molto tempo prima di tentare una nuova esposizione (la *quarta* sullo stesso tema). Sono stato anche costretto a intraprendere gli studi più strani per questo scopo, perfino la matematica mi si è avvicinata, senza incutermi timore, poi la meccanica, la teoria chimica degli atomi ecc. Ancora una volta mi sono convinto nel modo più magnifico di ciò che i Greci sono e sono stati. La via che porta da Talete a Socrate è qualcosa di prodigioso.» Lettera a Carl von Gersdorff del 5 aprile 1873.

⁴ B. Croce, «Le “Origini della tragedia” di F. Nietzsche», in *Saggio sullo Hegel*, Bari 1967, p. 407 sg.

⁵ «Le antichissime forme di arte, che il Nietzsche distingue nella Grecia, sono *più che forme d'arte*: sono miti, cioè filosofia incipiente; e quel che egli vi trova di soddisfacente, è elemento filosofico, non già artistico. Fino a qual punto, poi, quegli elementi filosofici fossero storicamente accertati, e fino a qual altro il Nietzsche li trasportasse dal mondo moderno nella tragedia greca, è da vedere, ed egli stesso aveva qualche coscienza della contaminazione che aveva fatta.» *Ibid.*, p. 409.

⁶ Cfr. F. Nietzsche, *Verità e menzogna*, BUR, Milano 2006, pp. 109-110. In seguito VM e numero di pagina.

⁷ VM 112.

⁸ VM 125.

⁹ VM 93.

¹⁰ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, I, «Del leggere e scrivere».

¹¹ VM 88.

¹² B. Croce, *La storia come pensiero e come azione*, Bari 1973, p. 93.

¹³ VM 87.

¹⁴ F. Nietzsche, *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci e Scritti dal 1870 al 1873*, cit., p. 387.

¹⁵ VM 88.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ VM 91 sg.

¹⁹ «Gli uomini sono da considerare organi del loro secolo, che si muovono per lo più inconsciamente», Goethe, Massima 957.

²⁰ VM 175.

²¹ VM 174.

²² VM 179.

²³ VM 178.

²⁴ VM 174.

²⁵ VM 178.

²⁶ VM 177.

²⁷ VM 178.

²⁸ VM 182.

²⁹ «Leggo Hamann e ne sono molto edificato: si penetra nel periodo di incubazione della cultura dei nostri poeti e pensatori tedeschi. Molto profondo e intimo, ma terribilmente sprovveduto in fatto di arte.»

³⁰ Cfr. S. Giametta, *Hamann nella considerazione di Hegel, Goethe, Croce*, Napoli 1984, p. 141 e 2005, p. 142.

³¹ VM 184.

³² VM 171.

La nascita della tragedia

La nascita della tragedia dallo spirito della musica (1871) è l'esplosione del genio di Nietzsche, del suo genio e della sua sregolatezza. Ma anche se per alcuni questa esplosione di genio non è stata mai più, nell'opera di Nietzsche, superata, *La nascita della tragedia* si presenta soprattutto come sregolatezza, arbitrarietà e dismisura, che bisogna prima vincere per arrivare, caso mai, al genio. Bisogna in particolare risalire, dalle cose di cui si parla – la tragedia attica – a colui che ne parla. Perché sono soprattutto l'Autore, la sua natura e il suo stato d'animo, che danno senso e valore all'opera. Per questo «terribile» intreccio e miscuglio, il giudizio su questa prima «grande» opera di Nietzsche fu subito diviso, e resta ancora oggi aperto. In questo senso, *La nascita della tragedia* rimane il libro più problematico di Nietzsche. E che tale esso sia – perché, come afferma l'Autore, si rifà ad una profonda esperienza personale – lo dice e lo ripete Nietzsche stesso, nel «Tentativo di autocritica» premesso all'opera nel 1886, «come prefazione (o epilogo)». È interessante notare che Nietzsche dirà la stessa cosa di *Così parlò Zarathustra*. Questo libro, secondo lui, è «*incomprensibile* per questo, che si rifà ad esperienze tutte che io non ho in comune con nessuno». ¹ E in effetti «il visionario dello *Zarathustra*» ² non è diverso dal visionario della *Nascita della tragedia dallo spirito della musica*, perché Zarathustra, ancora una volta, «è il concetto di Dioniso». ³

Questa problematicità di Nietzsche, dovuta alla sua tendenza poetico-misticheggiante di discepolo di Dioniso, quale egli ha sempre voluto essere in opposizione al cristianesimo (è testimoniato anche da uno dei cosiddetti biglietti della follia, *Wahnsinnszettel*), si distingue tuttavia dalla problematicità che alcuni interpreti fanno valere genericamente a suo riguardo. Questa è dovuta infatti, a nostro parere, soprattutto alla loro incapacità di sciogliere il nodo, certo aggrovigliato, dei talenti e delle valenze di Nietzsche. Per esempio Rüdiger Safranski dice:

Di Nietzsche non si può venire a capo. Neanche lui è venuto a capo di se stesso. ⁴

Anche per Jaspers «Nietzsche è inesauribile. Egli non

rappresenta un problema che possa essere risolto nella sua interezza», e per Gottfried Benn, che tale giudizio riporta nell'*Introduzione ai Dittirambi di Dioniso*,⁵ questa è una «frase assai significativa! Con criteri europei moderni in realtà Nietzsche non può essere risolto, appartiene alle “Parole primordiali” [*Urworte*]». ⁶ Il grande biografo di Nietzsche, Curt Paul Janz, spiega più chiaramente che Nietzsche ha

lasciato un'opera che ci starà sempre davanti come uno stimolo, che nella sua molteplicità offre bensì varie possibilità di accesso e di interpretazione, ma non potrà mai essere abbracciata nella sua totalità da *un singolo* osservatore, misurata da *un singolo* rielaboratore. Collocare Nietzsche nella sua epoca e nel fluire dei secoli, nel contesto del suo ambiente e in quello delle correnti spirituali che risalgono fino ai primordi dell'antichità classica, è impresa che fuoriesce dai canoni interpretativi normali.⁷

Insomma, secondo costoro, Nietzsche non si può capire. Ma può la critica arrendersi, vanificarsi, solo perché un'interpretazione si presenta a prima vista e magari anche a seconda vista come «impossibile», ossia come più difficile di altre? E si può, d'altra parte, sostenere di un qualsiasi autore ciò che Safranski, Jaspers, Janz e anche altri sostengono di Nietzsche: che sfugge all'analisi, «*échappé à l'analyse*», come un critico francese disse, dopo un concerto, di Beethoven, quasi che Nietzsche o Beethoven fossero fuori o al di sopra del genere umano? Nel genere umano anche il genio più grande è iscritto con una sua chiara funzionalità. Il genio è infatti l'estrema risorsa dell'umanità nelle sue crisi più difficili.⁸ Dunque la difficoltà di capirlo corrisponde alla difficoltà di capire la crisi stessa. Perciò non resta che affrontare questo problema e cercare di risolverlo con i mezzi a nostra disposizione.

A tal fine sarà utile, per quanto riguarda *La nascita della tragedia*, passare in rassegna, come prima cosa, le varie reazioni provocate dalla pubblicazione del libro, senza trascurare quelle dello stesso Nietzsche. Questi tuttavia si esprimerà in seguito, a due riprese, in modi affatto diversi: prima nel suddetto «Tentativo di autocritica», poi in *Ecce homo*, nel capitolo dedicato appunto a *La nascita della tragedia*. I giudizi che egli dà sulla propria opera in questi due scritti costituiranno la base

principale del tentativo che faremo alla fine di pervenire a un giudizio conclusivo. Per ora fermiamoci alle sue ed altrui reazioni di quel tempo.

Tra queste ultime vanno in primo luogo segnalate quelle dei filologi. *La nascita della tragedia* promanava da un professore ordinario di filologia classica e si proponeva un assunto tutto filologico: indagare l'origine della tragedia greca dallo spirito della musica. Non c'è quindi da meravigliarsi che essa, che è invece soprattutto opera filosofica, venisse accolta dai filologi come un tradimento dei loro metodi e delle loro aspettative. I più reagirono con un silenzio ostile, che era una condanna senza appello. Qualcuno parlò. «Si tratta di assurdità belle e buone, che non servono a nulla: uno che ha scritto roba del genere è morto per la scienza». Ciò avrebbe detto ai suoi studenti a Bonn, come riferisce Nietzsche stesso, il filologo Hermann Usener, da lui stimato, anche se non proprio come un'aquila, e con cui aveva progettato in passato un'impresa comune nel campo della storia della filosofia.⁹ Il giudizio di Usener si può considerare il giudizio che diede, sulla *Nascita della tragedia*, l'intera corporazione dei filologi.

Lo stesso maestro di Nietzsche, il famoso filologo Friedrich Ritschl, che aveva fatto ottenere senza esami e senza dottorato al suo pupillo la cattedra di filologia a Basilea, fu dal libro sconcertato e deluso. Il 31 dicembre 1871 annotò nel diario: «Libro di Nietzsche *Nascita della tragedia* (stravaganza geniale)». E, poiché Nietzsche gliel'aveva fatto mandare dall'editore senza una propria dedica, non si ritenne in obbligo di scriverne al suo exallievo. Questi però, che si era aspettato molto da chi già gli aveva dato molto, ci rimase male. E non se lo tenne per sé. Il 30 gennaio 1872 prese penna e carta e scrisse al maestro:

Veneratissimo Signor Consigliere,
non se la prenderà con me se mi stupisco di non aver ricevuto nemmeno una parolina da Lei sul mio libro uscito di recente, e nemmeno, spero, per la schiettezza con la quale Le esprimo questo stupore. Infatti questo libro è una specie di manifesto, e meno che a qualsiasi altra cosa invita al silenzio. Forse si meraviglierà se Le dico quale effetto pensavo che il mio libro avrebbe fatto su di Lei, venerato Maestro: speravo che, semmai Le si fosse presentato qualcosa di promettente in vita Sua, questo avrebbe potuto essere il mio libro, promettente per il

nostro studio dell'antichità, per lo spirito tedesco, anche se per un certo numero di persone avrebbe segnato la rovina. [...] Ora mi turba un poco il Suo silenzio. Non che io abbia dubitato per un solo momento della Sua partecipazione nei miei riguardi; di essa son convinto una volta per tutte – ma proprio per via di questa partecipazione mi potrei immaginare che Lei si preoccupi in un certo senso per me personalmente. Le scrivo appunto per dissipare queste preoccupazioni...¹⁰

Ritchl rispose il 14 febbraio 1872, dopo aver annotato nel diario, il 2 febbraio 1972: «Fantastica lettera di Nietzsche (= megalomania)»:

Secondo la mia intera natura – e questa è la cosa principale – io appartengo in modo così risoluto alla corrente *storica* e alla considerazione storica delle cose umane che non mi è mai sembrato si potesse trovare la redenzione del mondo in questo o quel sistema filosofico; consideri inoltre che neppure mi potrò mai indurre a definire «suicidio»¹¹ il naturale appassirsi di un'epoca o di un fenomeno; che non sono in grado di vedere un regresso nella individualizzazione, né di credere che le forme e le potenze della vita spirituale di un popolo, in un certo senso privilegiato e raramente dotato per natura e grazie allo sviluppo storico, siano da considerare come una norma assoluta per tutti i popoli e le epoche – allo stesso modo che *una* religione non basta per le varie individualità nazionali, non è mai bastata, né mai basterà. – Lei non può pretendere da un «alessandrino», da uno «scienziato» di condannare la *conoscenza* e di scorgere *solo* nell'arte la forza riplasmatrice, redentrice e liberatrice del mondo.¹²

Il giorno dopo aggiunse nel diario: «A Nietzsche sulla sua *Nascita della tragedia*; secondo uno schema di mamma» [della moglie Sophie].

La posizione *storica* di Ritchl, come si vede, era nettamente contraria a quella *metafisica* espressa da Nietzsche nella *Nascita della tragedia*. Gli argomenti di Ritchl sembrano tuttavia non aver lasciato indifferente Nietzsche, dato che nelle opere aforistiche, a partire da *Umano, troppo umano*, egli sembra impegnatissimo a darvi attuazione. Essi potrebbero addirittura essere stati, come occasione scatenante, all'origine di un'evoluzione naturale, della svolta costituita appunto da

Umano, troppo umano. Questa ipotesi appare particolarmente plausibile se si considera che, per la ricchezza di *aperçus* storici che costellano tutta l'opera nietzschiana, non si può non riconoscere a Nietzsche, in aggiunta agli altri suoi talenti, un geniale senso storico. Questo è stato rilevato tra gli altri da Giorgio Colli,¹³ dal biografo Charles Andler¹⁴ e prima ancora da Lou Salomé, che vedeva in Nietzsche, appunto, un grande storico mancato.¹⁵ Ma poiché, come ella stessa aveva notato, «in Nietzsche vivevano l'uno accanto all'altro, in continua discordia e tiranneggiandosi a vicenda, un musicista di grande talento, un libero pensatore, un genio religioso e un poeta nato»,¹⁶ a cui vanno aggiunti secondo noi il moralista, il critico della cultura, della società e della civiltà, lo psicologo, il visionario, il diagnostico, il profeta e il sostenitore di un radicalismo aristocratico; non c'è da meravigliarsi che il talento storico non si svolgesse in lui autonomamente, ma conservasse una funzione sussidiaria.

Alla pubblicazione, d'altro lato, non mancarono neanche le reazioni positive. Esse provennero anzitutto dalla coppia allora idolatrata da Nietzsche, Richard e Cosima Wagner. Questi erano i meglio disposti verso di lui non solo per amicizia, ma anche per il fatto che *La nascita della tragedia* era diretta e dedicata a Richard Wagner ed era in sostanza un continuo colloquio con lui, come, secondo il biografo Curt Paul Janz, saranno anche tutte le altre opere di Nietzsche. Inoltre in essa si faceva grande posto alla musica wagneriana e, pur essendo stata l'opera concepita autonomamente, nell'ambito di un vasto lavoro sui filosofi presocratici (il cosiddetto *Philosophenbuch*, non portato a termine), essa era stata poi rimaneggiata in base alle osservazioni e ai consigli elargiti da Wagner a Nietzsche, nel soggiorno che questi fece a Tribschen dal 3 all'8 aprile del 1871. Anzi, secondo Manfred Eger, il tema, il titolo e le idee fondamentali dell'opera sarebbero addirittura di Wagner.¹⁷ Ma nella lettera del 4 febbraio 1872 all'amico Erwin Rohde, Nietzsche confessa che gli era costato un grande sforzo tenersi indipendente da Wagner, indipendente fino a turbarlo insieme con Cosima.¹⁸ L'influsso di Wagner è tuttavia sicuro, per sua stessa ammissione. E da parte sua Janz lo conferma. Nel notare, infatti, che Nietzsche condusse il suo dialogo con l'antichità in base alla nuova possibilità di intenderla apertagli dalla filosofia

di Schopenhauer, e nel puntualizzare che l'influsso di Wagner non va sopravvalutato, così conclude: «Ma le idee e l'opera riceveranno la loro forma finale dalla personalità di Richard Wagner».¹⁹ Nel suddetto «Tentativo di autocritica», 2, del 1886, Nietzsche insiste comunque sull'indipendenza dell'opera dicendola «un'opera giovanile piena di coraggio giovanile e melanconia giovanile, indipendente, caparbia e autonoma anche là dove sembra inchinarsi a un'autorità e a una particolare venerazione». Insomma, ci sembra che si possa dire in conclusione che sono vere le due cose, un'indipendenza di base e insieme una forte intrusione di Wagner.

Cosima Wagner aveva allora con Nietzsche una relazione intensa. Questa non escludeva da parte di Nietzsche (ce ne sono segni significativi, fra cui il «biglietto della follia» a lei indirizzato) un coinvolgimento sentimentale al di là dei limiti dell'amicizia, mentre ella fu sempre con lui, in tutto e per tutto, un alter ego dell'idolatrato «Maestro». Dopo aver letto il libro di Nietzsche, ella scrisse all'amico una lettera piena di partecipazione:

Oh, com'è bello il Suo libro! Com'è bello e profondo e ardito! [...] In questo libro Ella ha evocato degli spiriti che credevo ubbidissero soltanto al nostro Maestro; Ella ha gettato la luce più intensa su due mondi, dei quali l'uno non lo vediamo perché è troppo lontano, l'altro non lo conosciamo perché ci è troppo vicino: sicché afferriamo la bellezza che [ci] ha esaltato e riempito di presentimenti, e comprendiamo la volgarità che per poco non ci soffocava; i Suoi sguardi luminosi nel futuro – che per i nostri cuori è presente – lo fanno apparire ricco di consolazione [...]. Non posso dirLe quanto mi commuove il Suo libro [...] e come Le sia riuscito di ottenere la massima chiarezza nelle questioni più difficili! Ho letto questa opera come un poema sebbene essa ci esponga i problemi più profondi, e io, come anche il Maestro, non riesco a separarmene, giacché essa dà una risposta a tutte le mie intime, inconsapevoli domande.²⁰

Vedremo che nel «Tentativo di autocritica» Nietzsche accoglierà e svilupperà quest'ultima osservazione di Cosima. Già prima comunque, Cosima aveva annotato nel proprio diario, a proposito della *Nascita del pensiero tragico*, altra stesura della

Visione dionisiaca del mondo regalatale da Nietzsche per il suo compleanno (Natale 1870):

La profondità e grandiosità delle visioni offerte con una concisione massima è assolutamente singolare. Noi seguiamo il corso dei suoi pensieri con l'interesse massimo e più vivo. In particolare mi dà gioia che le idee di Richard possano venir estese in questo campo.²¹

Non si capisce bene come siano precisamente da intendere queste ultime, intriganti parole, che riprendono quelle dell'inizio della lettera appena citata, dato che, dalle lettere scritte a Nietzsche dall'amico Heinrich Romundt, si desume comunque che le prime idee di Nietzsche sulla tragedia greca risalgono all'inverno 1868-1869, cioè a un tempo precedente alla sua familiarità con Wagner.

Quanto a quest'ultimo, Nietzsche gli aveva scritto il 2 gennaio 1872, nella lettera di accompagnamento del libro:

Stimatissimo Maestro,
ecco finalmente i miei auguri per il nuovo anno e il mio dono di Natale [...]
Possa la mia opera, almeno in un certo grado, corrispondere alla simpatia che Ella, certo con mia confusione, ha rivolto alla sua nascita. E se io, a mia volta, ritengo di aver ragione nella questione principale, ciò vuol dire soltanto che *Ella* con la Sua *arte* deve avere ragione per l'eternità. In ogni pagina troverà che cerco di ringraziarLa per tutto ciò che mi ha dato: e in me si insinua soltanto il dubbio, se veramente ho sentito in modo giusto che cosa Ella mi ha dato.²²

A questa lettera Wagner rispose il 4 gennaio 1872:

Caro amico!
Non avevo ancora letto niente di più bello del Suo libro! Tutto è magnifico! Oggi Le scrivo in fretta, perché questa lettura mi eccita oltre ogni dire e devo attendere un poco di ragionevolezza per leggerlo *come* si deve. A Cosima ho detto che dopo lei viene subito Ella: poi di gran lunga nessuno fino a *Lenbach*, il quale mi ha fatto un ritratto di una verità commovente!²³

È questa, a sua volta, una lettera commovente, perché esprime l'emozione di quel grande artista che era Wagner nel sentirsi infine capito ed esaltato nel modo più grandioso, in un'epoca in cui era ancora misconosciuto e contestato da molti. Per ora questa emozione occupa evidentemente tutto il campo e non lascia spazio ai contenuti del libro, che non indistintamente poi gli procureranno gioia. A questa lettera egli fa seguito con quella del 10 gennaio 1872, nella quale nota tra l'altro:

Da quando La conosciamo, abbiamo sentito in Lei inquietudini evidenti, alla cui spiegazione Ella certo ha contribuito molto spesso con le sue confidenze, ma che tuttavia si ripetevano, quasi in periodi regolari, in modo talmente netto, che alla fine ci siamo sentiti spinti ad una cautela, sentitamente amichevole, nei nostri rapporti con Lei. Ed ora Ella pubblica un lavoro che non ha eguali. Ogni influenza che potrebbe essere stata esercitata su di Lei è ridotta quasi a nulla dall'intero carattere di questo lavoro: ciò che contraddistingue il Suo libro rispetto a tutti gli altri, è la compiuta sicurezza con cui vi si manifesta un carattere estremamente profondo. In qual modo altrimenti avremmo potuto, io e mia moglie, veder adempito il desiderio intenso che dall'esterno ci venisse qualcosa che potesse conquistarci completamente?²⁴

Sembra qui che Wagner, pur parlando delle inquietudini che Nietzsche manifestava in relazione alla «fase di consolidamento della sua professione», si preoccupi soprattutto di assicurarlo che *La nascita della tragedia* è un lavoro ben suo, frutto del suo distintissimo e profondo carattere, il che riduce quasi a nulla ogni possibile influsso esercitato su di lui, compreso il proprio.

Altre reazioni favorevoli alla pubblicazione del libro, anch'esse prevedibili, vennero dagli amici Romundt e von Gersdorff, e soprattutto da colui che era allora l'amico del cuore di Nietzsche, Erwin Rohde. Ma di Rohde parleremo dopo aver detto delle reazioni favorevoli di due musicisti: Franz Liszt e Hans von Bülow. Il 29 febbraio 1872 Liszt scrive a Nietzsche:

... Ho letto due volte il Suo libro avvincente. In esso spumeggia e fiammeggia uno spirito possente che mi ha preso fin nell'intimo. Certo, devo confessare che mi mancano le premesse e le cognizioni per apprezzare pienamente la Sua opera; la grecità e l'idolatria che gli studiosi ad essa riservano mi sono

restate sempre piuttosto estranee; io ho esaltato come la più sublime impresa degli ateniesi l'altare che essi eressero *Deo ignoto*: e di fronte ad esso si dissolse l'intero Olimpo quando Paolo predicò il Dio sconosciuto; e non attorno al Parnaso e all'Elicon a indugia il mio *sguardo*, bensì la mia anima è affisa sul monte Tabor e al Golgota. Mi scusi dunque, stimato Signore, se sono in grado di esprimere un'ammirazione solo imperfetta, ma non per questo certo avara e timida. Le Sue esegesi dell'«apollineo e dionisiaco», del mito e della tragedia costituiscono veramente qualcosa di «serio e penetrante» in una luce straordinaria e in una lingua splendida. Mai ho incontrato una definizione così bella dell'arte: «il completamento e perfezionamento dell'esistenza che induce a continuare a vivere» e sentenze come: «un popolo – come del resto anche un uomo – vale solo per quanto sa imprimere sulle sue vicende l'impronta dell'eterno» trovano un'eco nel più profondo dell'anima.²⁵

Non c'è motivo di dubitare della sincerità di questa lettera, definita da Nietzsche a Rohde «estremamente sorprendente». Ma non si può non considerare anche che Liszt era il padre di Cosima e che egli sapeva la figlia, con Richard Wagner, molto vicina a Nietzsche. Già il 31 gennaio 1872 Cosima aveva scritto a Nietzsche: «La lettera e il libro inviatogli hanno procurato grande gioia a mio padre, sta leggendo; poi Le esprimerà la sua gratitudine».

Un altro estimatore della *Nascita della tragedia* sarebbe stato Jacob Burckhardt, la cui visione pessimistica della vita greca, espressa nella *Storia della civiltà greca*, influenzò profondamente Nietzsche e fu probabilmente ciò che lo spinse a indagare quel grande mistero dell'antichità che era (e, si può dire, ancora è) la tragedia attica. Scrivendo alla sorella il 29 gennaio 1872, Nietzsche lo dice «grandemente entusiasta»,²⁶ mentre, scrivendo a Rohde a metà febbraio 1872, dice di lui: «lui che allontana da sé, con estrema energia, tutto ciò che sa di filosofia, e soprattutto ogni filosofia dell'arte, – quindi anche la mia, – è così affascinato dalle scoperte del libro per la conoscenza dell'essenza dei Greci, che vi sta riflettendo giorno e notte».²⁷ Al riguardo, però, è da tener presente anche quello che di Burckhardt dice Heinrich Gelzer, storico di Bisanzio e suo ex-allievo, che raccontò molte cose della vita del maestro.

Secondo lui,

Nietzsche, in ultima analisi, egli lo considerava, nonostante gli alti riconoscimenti e l'affettuosa comprensione del corso solitario del suo pensiero, sempre un po' scetticamente, nella misura in cui glielo permetteva la sua autentica cortesia francese di fronte a un collega più giovane, che lo ammirava senza riserve. Quando fu pubblicata *La nascita della tragedia*, di fronte a me egli si esprime con grande ammirazione, ma con quella ammirazione, non molto gradevole, nella quale si nota immediatamente che in fondo non è altro che ironia malamente travestita.²⁸

A proposito delle «Conferenze sulle nostre scuole» di Nietzsche, tuttavia, Burckhardt scrisse a Arnold von Salis il 21 aprile 1872 che Nietzsche era «l'uomo di grande levatura che possiede e trasmette tutto di prima mano». Se non si vuole pensare che Burckhardt spingesse a fondo anche con gli altri, per una specie di inerzia, il ruolo che aveva scelto di rappresentare con Nietzsche, senza cioè crederci veramente, si può forse ipotizzare che egli fosse più impressionato dalla personalità di quest'ultimo che dalle sue opere, che, si può dire, stentava a seguire.

Sincera ammirazione provò e attestò poi per *La nascita della tragedia*, secondo Nietzsche, Hans von Bülow, direttore d'orchestra e grande sostenitore di Wagner (al quale aveva dovuto cedere l'amata moglie Cosima Liszt). Questa ammirazione non venne meno quando egli si trovò a dare in seguito un giudizio nettamente negativo sulla musica inviategli da Nietzsche (cfr. nota 34). Il 27 marzo 1872 von Bülow fece visita a Nietzsche a Basilea e gli dedicò una sua traduzione di Leopardi. Gli fece così conoscere il nostro grande poeta. Due anni dopo gli propose di tradurlo a sua volta, ma Nietzsche non accettò. Nietzsche dice che von Bülow portava sempre con sé delle copie della *Nascita della tragedia* per regalarle a persone che ne fossero degne. Ma diciamo qui quello che è già evidente: *La nascita della tragedia*, che nella prima edizione aveva il titolo più lungo già menzionato: *La nascita della tragedia dallo spirito della musica*, dava alla musica un'importanza enorme, in realtà mostruosa, la stessa che le aveva data Schopenhauer equiparandola, come manifestazione della «Volontà di vivere»,

al mondo stesso, sicché il mondo da un lato e la musica dall'altro erano alla stessa stregua immagini del noumeno e non del fenomeno (musica = mondo), come erano invece le altre arti. Come tale, questa concezione non poteva non piacere ai musicisti, ai quali si attagliava fin troppo bene. Nella seconda edizione il prolungamento «dallo spirito della musica», nel titolo, scomparve, per una tardiva resipiscenza, a favore del sottotitolo *Grecità e pessimismo*. Con riferimento a questo sottotitolo, Nietzsche spiega:

«Grecità e pessimismo»: questo sarebbe stato un titolo non equivoco, cioè come prima delucidazione su come i Greci vennero a capo del pessimismo, – con che cosa lo *superarono*... Proprio la tragedia è la prova che i Greci *non* erano pessimisti: in ciò Schopenhauer si è sbagliato, come si è sbagliato in tutto.²⁹

Su questo problema del pessimismo forte e dell'ottimismo debole, Nietzsche sembra essersi concentrato allora e in seguito. Il contenuto dell'opera, però, corrispondente al primo titolo, non era cambiato; in esso lo spirito della musica aveva troppa parte perché lo si potesse in seguito semplicemente espungere. Quindi quest'operazione rimane non limpida.

E veniamo ora a Erwin Rohde. Sulla *Nascita della tragedia* egli scrisse tre articoli: due recensioni e una risposta al libello col quale Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff attaccò il libro di Nietzsche. Questi tre scritti, di diverso valore, sono prova della grande amicizia che esisteva allora tra lui e Nietzsche. Questa amicizia in seguito si perdette, mentre crebbe la stima di Rohde per von Wilamowitz-Moellendorff, col quale si era azzuffato sulla *Nascita della tragedia*, come, d'altra parte, quella di quest'ultimo per Rohde. Il primo dei tre scritti era una recensione che Rohde propose al «*Litterarisches Centralblatt*». Essa non fu accettata, perché ritenuta un «soffietto» d'amico. Essa è in effetti un riassunto piatto e pedissequo del libro, che ne stringe in rapida successione i capisaldi teorici; proprio perciò, però, li fa cozzare e stridere nella loro arbitrarietà ed esagerazione, fin quasi a provocare un effetto comico. Di tutt'altro tenore, naturalmente, è il giudizio che su di essa espresse Nietzsche, affamato com'era di riscontri favorevoli. Il 4 febbraio 1872 così scrive all'amico Carl von Gersdorff:

La diffusione del mio libro procede con difficoltà: un'ottima segnalazione che Rohde ha scritto per il «*Litterarisches Centralblatt*», è stata rifiutata dalla redazione. Era l'ultima possibilità che una voce seria si pronunziasse a favore del mio libro in una rivista scientifica: adesso non mi aspetto più nulla – o solo cattiverie e scempiaggini. Ma conto su di un cammino silenzioso e lento – attraverso i secoli, te lo dico con la massima convinzione. Giacché qui sono state dette per la prima volta delle cose eterne, la cui eco prima o poi si farà sentire.³⁰

Il secondo scritto di Rohde è una recensione più lunga e articolata, non scheletrica come la prima, e soprattutto più meditata e ispirata. Grazie ai buoni uffici interposti da Wagner, essa poté essere pubblicata, il 26 maggio 1872, nella «*Norddeutsche Allgemeine Zeitung*» (Gazzetta della Germania settentrionale). Rohde era un filologo, ma in questa recensione non si preoccupò di giustificare il libro dal punto di vista filologico. Egli era infatti anche, come Nietzsche e probabilmente a causa di Nietzsche, uno schopenhaueriano e un wagneriano; quindi non trovò di meglio che unirsi a Nietzsche nel suo volo filosofico e nella sua lotta, attraverso l'approfondimento dell'arte, contro il cosiddetto ottimismo scientifico della scuola hegeliana berlinese, per cui l'arte non aveva un valore primario. Rohde contrappone al mondo astratto della logica, «dea suprema di ogni scienza», il «mondo delle cose più reali, per il quale non valgono le leggi della causalità, che sono il ferro del mestiere della logica».³¹ Secondo Rohde, nella *Nascita della tragedia* Nietzsche penetra i più profondi problemi artistici, cioè quei problemi che hanno, dice, la massima affinità con i supremi enigmi del mondo, e in questo modo applica e conferma la filosofia schopenhaueriana. Per questo Rohde riconosce alla *Nascita della tragedia*, «per quanto attiene alla spiegazione e giustificazione del fenomeno, la stessa importanza dell'opera principale di Schopenhauer per quanto attiene alla penetrazione dell'essenza delle cose che si agita sotto tutti i fenomeni».³²

Il terzo scritto è invece soprattutto filologico. È la risposta al *pamphlet* con cui Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff aveva attaccato *La nascita della tragedia* il 30 maggio, cioè quattro giorni dopo la pubblicazione della sua seconda recensione nella «*Norddeutsche Allgemeine Zeitung*». Il *pamphlet* era intitolato, sul

modello della «Musica dell'avvenire», quale era spregiativamente qualificata allora quella di Wagner:

Filologia dell'avvenire!

Una replica a *La nascita della tragedia*

di Friedrich Nietzsche

professore ordinario di filologia classica a Basilea

da parte di Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff

Dr. Phil.

Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff era un filologo di razza, destinato a diventare una gloria della filologia tedesca. Di lui Janz dice:

Con una facoltà di immedesimazione quasi inimmaginabile, egli penetrò nell'intima essenza della lingua greca, e con un'immensa dottrina, che abbracciava quasi l'intera letteratura antica, diede contributi fondamentali alla storia e alla critica testuale.³³

Von Wilamowitz-Moellendorff conosceva Nietzsche. Di quattro anni più giovane di lui, era andato a rendergli omaggio a Naumburg il 21 ottobre 1871, prima che il neo-nominato professore partisse per Basilea. Nietzsche gli aveva allora raccomandato, racconta, di prendere sul serio il libro che stava per uscire, e che ciò Wilamowitz aveva fatto a modo suo. Ma c'è da domandarsi se non sia stata proprio questa raccomandazione, insieme a quel suo primo atteggiamento di deferenza che lo aveva sbilanciato a favore di Nietzsche, a provocare poi in lui, per contrasto, la rabbiosa reazione allo «stupro della filologia» perpetrato da Nietzsche (come avrebbe potuto dire con le parole usate da von Bülow per la musica di Nietzsche).³⁴

Il *pamphlet* di von Wilamowitz-Moellendorff demoliva *La nascita della tragedia*. I suoi argomenti erano tutt'altro che infondati, però andavano oltre il segno. Rohde ebbe quindi buon gioco, nella risposta del 15 ottobre 1872, a contrapporgliene altri, sullo stesso piano filologico, a favore di Nietzsche. Questi suoi controargomenti riscosero persino, forse anche per una specie di ritorno affettivo, l'approvazione di Ritchl. Quando apparve la replica di Rohde, *Afterphilologie* o

Filologia deretana,³⁵ infatti, Ritschl scrisse a Nietzsche: «Cordiali saluti e insieme i più sinceri auguri alla prode coppia di Dioscuri per la vittoriosa distruzione della più impudente [...] arroganza».³⁶ Già il 26 giugno Ritschl era stato informato da Nietzsche che Rohde preparava una replica a von Wilamowitz-Moellendorff di natura puramente filologica in forma di lettera aperta a Wagner. Nietzsche gli aveva anche scritto che avrebbe avuto piacere che questo scritto fosse pubblicato dall'editore Teubner di Lipsia. Ritschl tentò, ma Teubner rifiutò, temendo, disse, un insuccesso commerciale. Forse però alla base del rifiuto c'erano altre o anche altre ragioni. Ritschl gli scrisse infatti, il 2 luglio:

Sono certamente dell'opinione che una reprimenda rigorosamente scientifica del libello di Wilamowitz sia l'unica cosa giusta; ma non bisognerebbe [...] imprimerle un carattere di ostilità alla filologia. Lei per lo meno deve rendersi conto, caro amico, che un vecchio filologo come me [...] non può far da padrino a una tale impresa [...]. Conserverò sempre la stima più imparziale per la serietà e l'idealità dei Suoi sforzi; ma non concorderò mai con Lei che *soltanto* l'arte e la filosofia siano le maestre dell'umanità; per me vi rientra anche la storia, e in special modo il suo ramo filologico.³⁷

Janz si domanda se in questo modo Ritschl non abbia gettato i semi della questione dell'utilità e danno della storia per la vita, che avrebbe poi formato oggetto della seconda «considerazione inattuale». Secondo noi ciò può ben essersi aggiunto, nella mente di Nietzsche, alla suggestione esercitata già dalla citata lettera di Ritschl del 14 febbraio 1872. Secondo Domenico M. Fazio, la seconda Inattuale è la risposta di Nietzsche al libello di Wilamowitz-Moellendorff. Noi, sapendo come Nietzsche ha sempre sfruttato nelle sue opere l'esperienza personale, crediamo che essa sia stata certo anche questo.

I controargomenti di Rohde erano basati anzitutto sull'incertezza che regnava e regna ancora su molte cose dell'antichità, per la scarsità delle notizie che se ne hanno; «in questo campo», dirà Nietzsche nel «Tentativo di autocritica», 3, «per il filologo rimane ancora oggi quasi tutto da scoprire e da scavare».³⁸ Essi erano poi basati sull'opera del filologo Friedrich Gottlob Welcker,³⁹ che al tempo von Wilamowitz-Moellendorff

non conosceva, ma che in seguito avrebbe apprezzato come la guida migliore in questa sorta di problemi. All'obiezione che il libro di Nietzsche era un libro di filosofia, e idealmente all'obiezione di Janz della «rigorosa, anzi unilaterale adesione alla sua specialità, dalla quale Wilamowitz non riuscì a staccarsi»,⁴⁰ von Wilamowitz-Moellendorff rispondeva da parte sua così nella conclusione del suo libello:

Credo di aver dato la giustificazione dei gravi rimproveri di ignoranza e di difetto nell'amore per la verità, non di meno temo di aver fatto un torto al signor N. Se egli mi obietta che non vuole sapere proprio nulla di «storia e critica», nulla della «cosiddetta storia universale», che egli vuole creare un'opera d'arte «dionisiaco-apollinea», «un mezzo di conforto metafisico», che le sue affermazioni non hanno affatto la volgare concretezza della realtà diurna, ma «la sublime realtà del mondo del sogno» – se è così, ritiro tutto e faccio le più sentite scuse. Volentieri gli lascio il suo evangelo, perché le mie armi non lo colpiscono. È vero, non sono un mistico, non sono un uomo tragico e quell'evangelo potrà esser per me «nulla più che un piacevole accessorio, un giuoco di sonagli di cui si può fare a meno per la serietà dell'esistenza», e anche per la serietà della scienza: il sogno di un ebbro o l'ebbrezza di un sognatore. Su una cosa insisto però: il signor N. mantenga la parola, brandisca il tirso, viaggi dall'India alla Grecia, ma scenda giù dalla cattedra sulla quale egli deve insegnare la scienza; ai suoi piedi raduni tigri e pantere, ma non la gioventù filologica della Germania che nell'ascesi e nell'abnegazione del lavoro deve imparare a cercare la verità prima di tutto, a emancipare il proprio giudizio con volenteroso impegno, affinché a questa gioventù l'antichità classica accordi quell'unica cosa imperitura che il favore delle Muse promette e che in tale pienezza e purezza solo l'antichità classica può accordare,

il contenuto nel suo cuore
e la forma nello spirito.⁴¹

Già prima, aveva osservato:

... Ciò che più scandalizza del libro risiede nel tono e nella tendenza. Il signor Nietzsche non si presenta come uno studioso scientifico: una sapienza conseguita per via di intuizione viene esposta in parte nello stile del pulpito, in parte con un modo di

ragionare che è anche troppo affine a quello del giornalista, del «cartaceo schiavo del giorno». Il sig. N. proclama da epopta i miracoli del suo dio, quelli passati e quelli futuri: senza dubbio altamente edificanti per gli «amici» credenti [...] Né voglio avere a che fare col N. metafisico ed apostolo [...] ma il sig. N. è anche professore di filologia classica, tratta una serie delle più importanti questioni della storia della letteratura greca [...] propone una concezione del tutto nuova di Archiloco, di Euripide e altre simili scoperte che devono scuotere il mondo.⁴²

Che cosa rimproverava in particolare e non senza esagerazione Wilamowitz a Nietzsche? Di essere un cattivo filologo e grecista. Di parlare di Apollo e Dioniso come astrazioni discordanti dai dati della storia delle religioni e di non essere stato il primo a contrapporre i concetti di apollineo e dionisiaco, di non conoscere Omero, di leggere male Euripide, di avere erronee opinioni su Winckelmann, di avere stravolto il rapporto di Archiloco con la musica, di non conoscere i tragici e di tenere ciò nonostante lezione sulle *Coefore* di Eschilo, di essersi inventata di sana pianta l'origine della tragedia dalla musica, di essersi costruita tutta una teoria infondata sui rapporti tra Euripide e Socrate, segnatamente sull'influsso che Socrate, che aveva quattordici anni quando Euripide era nel pieno della maturità, avrebbe esercitato su quest'ultimo; di aver parlato non della tragedia attica, ma del melodramma wagneriano ecc. Bisogna dire che c'era comunque di mezzo la controversia tra la scuola storica di Berlino, rappresentata dalla triade Treitschke- Mommsen-Wilamowitz, e la triade di Basilea Bachofen- Burckhardt-Nietzsche, e che Wilamowitz reagiva in primo luogo a un attacco di Nietzsche al filologo Otto Jahn. L'8 giugno 1872 Nietzsche scrisse a Rohde:

Gerdoff mi aveva informato approssimativamente sul contenuto di quel *pamphlet*: e così, messo al corrente solo per metà, e senza saper nulla della forma, mi ero anche un po' innervosito; da ieri possiedo quello scritto e sono del tutto tranquillo. Non sono né così ignorante come mi presenta l'autore, né così privo di amore per la verità: dalla misera erudizione di cui egli fa tanto sfoggio bisogna veramente essersi un po' distaccati, prima di poter parlare di tali problemi. Solo con le interpretazioni più maligne raggiunge i suoi scopi. Inoltre mi ha letto male, perché

non mi capisce né nell'insieme, né nei particolari. Dev'essere ancora molto immaturo. – È chiaro che si sono serviti di lui, l'hanno spinto, aizzato – tutto sa di Berlino.

Figurati che l'autunno scorso è venuto a farmi visita a Naumburg in atteggiamento di venerazione, e che io stesso gli ho consigliato di prendere sul serio il mio libro che stava per uscire. E lui, a modo suo, l'ha fatto. Ma non importa, bisogna abatterlo, anche se il ragazzino è stato senz'altro semplicemente traviato. Ma è necessario, per il cattivo esempio che può costituire, e per l'influenza prevedibilmente enorme che avrà quell'opuscolo pieno di inganni e di bugie. In premio per essere stato abbattuto da te, avrà poi una cattedra da qualche parte e sarà felice.⁴³

Rohde se lo tenne per detto. Nella sua risposta a Wilamowitz, gli argomenti con cui controbatte quelli di Wilamowitz sono costellati di ingiurie, il che da un lato conferma la sua grande amicizia con Nietzsche, ma dall'altro non gli fa proprio onore. Qualcuno dice che così egli avrebbe solo ricambiato le ingiurie fatte da Wilamowitz a Nietzsche, delle quali, come si è visto, anche Nietzsche si lamenta. Ma noi troviamo fra le une e le altre, sia per quantità che per qualità, una notevole differenza, a prescindere dal fatto che in seguito Wilamowitz fece ammenda (come da parte sua Nietzsche) dei suoi errori o «trasgressioni», come vedremo.

Proprio dalla conclusione del libello di Wilamowitz Wagner prese spunto per la lettera aperta a Nietzsche, che pubblicò il 23 giugno 1872 nella «*Norddeutsche Allgemeine Zeitung*». In essa egli non si occupa del contenuto del libro di Nietzsche, ma si limita ad osservare che non vede affatto in Germania la gioventù tedesca formata dalla filologia classica che, secondo Wilamowitz, si dovrebbe vedere. Avendo in mente, probabilmente, la prolusione *Omero e la filologia classica* di Nietzsche (pronunziata a Basilea il 28 maggio 1869), Wagner fa poi tutto un discorso personale sull'uso dei classici e solo in seguito si preoccupa di contrastare, brevemente, il libello di Wilamowitz. Data «la deprimente meschinità» a cui la filologia si è ridotta, dice, è chiaro che chi vuole «vivificare il contenuto infecondo di quella scienza alle fonti della conoscenza umana, le quali finora, a loro volta, hanno atteso inutilmente di essere fecondate dalla filologia», non può che «sconfinare

notevolmente dalle strettoie del mestiere filologico». ⁴⁴ E questa era la stessa cosa che diceva Nietzsche. Dopo aver notato che «tutti i nostri poeti e artisti se la cavano magnificamente senza ricorrere alla filologia», ⁴⁵ Wagner dice di Nietzsche che, quando è uscito «il Suo profondo trattato sulle origini della tragedia»,

abbiamo subito compreso che avevamo a che fare con un filologo che parla a noi ma non ai filologi; perciò ci si è aperto il cuore e abbiamo attinto il coraggio, che in passato avevamo completamente perduto leggendo i soliti testi filologici, così ricchi di citazioni e così mortalmente poveri di contenuto, per esempio su Omero e i tragici ecc. ⁴⁶

Quindi loda il libro contro i «fulmini filologici», i «modi rozzi», la «maleducazione» e le «mostruose citazioni» di un certo «Dr. Phil.». Dopo di che sciorina un'altra storia personale a proposito della confusione che regna in campo filologico. Alla fine esorta Nietzsche ad impegnare la sua vita per fornire «chiarimenti e indicazioni su come debba essere la cultura tedesca, per aiutare la nazione rinata a raggiungere i suoi scopi più nobili». ⁴⁷ Come si vede, in questo intervento, a cui Nietzsche attribuisce grande importanza, Wagner non si impegna a fondo e non prende di petto il problema posto dal libro; si limita a girarvi intorno, con divagazioni e argomenti speciosi e *ad personam*. Anche se si può sempre distinguere tra filologia e filologi, contro i quali ultimi egli si scaglia, è indubbio che il suo intervento è un intervento anche contro la filologia, e in ciò né lui né Nietzsche né nessun altro può avere ragione, per quante buone ragioni abbiano.

Alla replica di Rohde, von Wilamowitz-Moellendorff rispose nel febbraio 1873 con un altro *pamphlet*. In esso ammetteva trasgressioni e ingenuità da parte sua, ma manteneva l'attacco e gli argomenti principali. Soprattutto notava nel finale, analogamente a quanto aveva fatto già nel primo, che le dispute sui singoli punti controversi, anche importanti, restavano solo alla superficie delle differenze tra lui e i «filologi dell'avvenire», e si domandava:

Ho forse intrapreso la battaglia contro di loro perché dovevo rimproverare concezioni distorte, grossolani errori, e in

generale peccati filologici? O furono la tendenza, la visione dell'arte come insieme che mi hanno irresistibilmente sollecitato, per quel che di buono c'è in me, a contrastare questi sforzi? No, qui si spalanca una voragine che non si può colmare. Per me la più alta idea è lo sviluppo del mondo secondo le leggi della vita e della ragione: grato io mi volgo ai grandi spiriti che al mondo hanno strappato, avanzando passo dopo passo, i suoi segreti; ammirato cerco di avvicinarmi alla luce dell'eterna bellezza che l'arte irradia, ogni apparizione nella sua maniera. E nella scienza, che riempie la mia vita, mi sforzo di seguire le orme di quella che libera il mio giudizio consacrandomi io volontariamente. Qui ho visto negato lo sviluppo dei millenni. Qui si sopprime tutto ciò che la filosofia e la religione hanno rivelato affinché uno scialbo, confuso pessimismo esibisca nella desolazione la sua smorfia. Qui hanno frantumato le immagini divine, con le quali poesia e arte figurativa popolano il nostro cielo, per adorare nella polvere l'idolo Richard Wagner. Qui hanno atterrato l'edificio del genio splendente e dell'infinita sollecitudine perché un sognatore ebbro potesse gettare lo sguardo sorprendentemente profondo negli abissi dionisiaci: tutto ciò io non ho tollerato [...]. E si potrà anche perdonare se nella mia polemica ho passato qua e là i confini del lecito. Ognuno che giudichi in modo appassionato, riconoscerà che ho conteso onestamente e che per me si tratta della causa della verità. Essa certo può trionfare anche senza me, e presto la rapida corrente del tempo trascinerà via questi fogli come quelli dei miei avversari; pure non mi rincresce di aver iniziato e condotto una battaglia che davvero non poteva procurarmi né gloria, né profitto, né godimento, alla quale non mi hanno spinto né la necessità, né le esortazioni fuori di me. Fu la voce del dovere di tener alta la bandiera sotto la quale si combatte». ⁴⁸

A questo secondo *pamphlet* Nietzsche e Rohde d'accordo decisero di non rispondere.

Nelle sue *Memorie (Erinnerungen)*, pubblicate a Lipsia nel 1928, Wilamowitz ritornò in argomento, rimettendo a fuoco la polemica:

La nascita della tragedia di Nietzsche uscì e mi gettò in una rabbia furibonda. In questo stato mi incontro Schöll (allora libero docente a Berlino e poco dopo, per breve tempo,

professore a Greifswald), che era più incline alla derisione, e mi spronò a scrivere una recensione [...]. Io cedetti alla tentazione e scrissi la *Filologia del futuro* a Marcowitz, quasi completamente senza libri [...]. Nietzsche aveva provocato la mia indignazione morale soprattutto con un impudente attacco contro Otto Jahn. Per il resto, mi sembrava che venisse svilto tutto quanto avevo portato con me da Pforta come qualcosa di intoccabilmente sacro [...]. Nietzsche passava per un fenomeno particolare, anche se strano, cui noi di pochi anni più giovani guardavamo con rispetto. Non del tutto senza limitazioni; si diceva che Paul Deussen avesse dovuto aiutare l'amico dell'autorità, ch  tale per lui Nietzsche sempre rimase, in greco, in cui Deussen batteva tutti gli altri, e soprattutto in matematica, che notoriamente Nietzsche non digeriva. Aveva seguito Ritchl da Bonn a Lipsia (di qui l'attacco contro Jahn), e grazie a lui aveva ottenuto la cattedra di Basilea e il dottorato onorario. Non capisco come si possa giustificare questo nepotismo, l'inaudita preferenza dimostrata per un principiante, che non poteva essere in alcun modo giustificata da ci  che di Nietzsche aveva pubblicato il «*Rheinisches Museum*» [...]. Subito dopo la guerra [...] anch'io andai a Naumburg a far la mia reverenza al professore di Basilea. Pochi mesi dopo apparve *La nascita della tragedia*. La violenza fatta alla realt  storica e a ogni metodo filologico era evidente e mi spinse a combattere in difesa della mia scienza minacciata. E fu una cosa disperatamente ingenua. Quel libro non mirava ad alcuna conoscenza scientifica; in realt  non si trattava affatto della tragedia attica, bens  del dramma musicale di Wagner, del quale io per parte mia non avevo alcuna idea [...]. Apollineo e dionisiaco sono astrazioni estetiche come poesia ingenua e sentimentale in Schiller, e gli antichi d i avevano fornito solo dei nomi armoniosi per una contrapposizione in cui c'  qualcosa di vero [...]. Su Dioniso, Nietzsche aveva imparato qualcosa da Erwin Rohde, giacch  uno dei meriti principali di questo eminente studioso   il riconoscimento che col dio forestiero penetr  [...] una forma nuova e ignota del sentire e dell'agire religioso [...]. Per quanta puerilit  ci possa essere nel mio scritto, col suo risultato finale io colpii nel segno. Egli ha fatto quel che l'avevo invitato a fare, ha abbandonato la cattedra e la scienza ed   diventato profeta di una religione irreligiosa e di una filosofia non filosofica [...]. Il mio scritto non avrebbe dovuto essere stampato. Gi  la sciocca ortografia

che mi ero fissa in capo sulla scorta di Jakob Grimm, doveva aver l'aria di una pagliacciata [...]. Ero un ragazzo sciocco, che non si rendeva conto di fare la figura del presuntuoso. Ma non ho nessun motivo di pentirmi, perché seguii il mio demone: con onore e coraggio portai «sotto il ramo di mirto la spada», come esigevo il motto della nostra associazione di Bonn [...]. Dovetti subire le conseguenze.⁴⁹

Ora, è vero che Nietzsche abbandonò la cattedra e la scienza, ma lo fece molti anni dopo e non a causa di Wilamowitz. Dunque questi ha ragione, caso mai, solo in un senso sostanziale, perché l'abbandono era motivato, oltre che da forti motivi di salute, dal contrasto sempre più sofferto tra filologia e filosofia. Però ciò che egli dice, a distanza di tanto tempo, quando qualifica la religione di Nietzsche come irreligiosa e la sua filosofia come non filosofica, deve far riflettere. Perché ciò implica in fondo due fallimenti. Quelle che egli enuncia sono, a nostro parere, verità gravi, che spostano l'interpretazione di Nietzsche su tutt'altro piano. Una spia in questo senso è proprio la sostituzione o almeno l'aggancio alla tragedia greca del melodramma wagneriano, come pure l'applicazione all'antichità della filosofia schopenhaueriana. Per quanto riguarda ad ogni modo la critica di fondo che Wilamowitz muove a Nietzsche, Janz, che non accetta tutte le critiche di Wilamowitz e nella sua grande biografia (che è anche una grande interpretazione più o meno preterintenzionale) avvolge Nietzsche in uno sguardo amorevole e lo critica solo quando ritiene ciò strettamente necessario, dà sostanzialmente ragione a Wilamowitz. Partendo dalla piattaforma «moderna» formata da Schopenhauer, «col suo attacco totale contro le fondazioni metafisiche dell'Occidente cristiano», e da Wagner, «come superatore dei principi "classici" della musica europea», dice,

Nietzsche si era accinto in realtà – capovolgendo ogni metodo scientifico fino ad allora invalso – a prendere retrospettivamente in pugno, con un balzo fino all'antichità, la storia intera nelle sue radici e a reinterpretarla e rivalutarla nello spirito di un sovvertimento, della sua «era rivoluzionaria» (Jacob Burckhardt), e così il lavoro scientifico sostanzialmente privo di giudizi di valore, che non valuta secondo categorie filosofiche e procede con rigido storicismo, veniva

contemporaneamente relegato a un ruolo di secondo piano. Nelle sue riflessioni Nietzsche aveva completamente trascurato il fatto che ogni interpretazione filosofica è legata a un materiale da interpretare, e che questo deve essere procurato, accertato dalla scienza – nel caso della tragedia attica dalla filologia.⁵⁰

Dopo aver rilevato, inoltre, che *La nascita della tragedia dallo spirito della musica* è una professione di fede, che essa «delinea col suo stile passionale un quadro della situazione spirituale dell'autore più che dell'oggetto rappresentato, la tragedia attica», aggiunge:

Con lo sguardo rivolto all'opera di Richard Wagner come a una vera rinascita della tragedia, e con la speranza di una sua efficacia educatrice, egli si allontana di due millenni dal suo tema e dà al suo libro una piega «moderna», attuale. Questo è un tratto di tutta la natura e l'opera di Nietzsche: il riferimento immediato all'antichità, senza intermediari – e inversamente, il balzo senza fasi intermedie dall'antichità al suo tempo presente. Così, anche qui egli collega antichi simboli: Dioniso, Apollo e Socrate, direttamente a Schopenhauer e a Wagner, interpretandoli con l'ottica, la metafisica della filosofia schopenhaueriana.⁵¹

Questa descrizione di Janz è neutra, non contiene né adesione né critica. Ma in sé questo ponte dalla lunghissima gittata, questo collegamento costante quanto innaturale, senza intermediari e fasi intermedie, dell'antichità con la modernità e viceversa, è una spia su una realtà (storica) che è tutta da esplorare.

Nietzsche, la sua posizione, il suo punto di vista, le sue teorie, tutto il suo pensiero, sono proiettati verso il futuro; essi si propongono, come sempre nei pensatori e nelle filosofie, *sub specie aeternitatis, für ewig*. Ma ciò non toglie che siano, come in tutti gli altri pensatori e in tutte le altre filosofie, fermamente radicati nella storia, che ciò si veda o non si veda (vederlo non è mai facile, a volte è difficilissimo, a volte impossibile). Essi sono radicati immediatamente nella storia della filosofia e mediatamente (sotterraneamente) nella storia *tout court*. Ora, nella storia della filosofia e dell'arte, Schopenhauer e Wagner

rappresentano una fase di *décadence*, per usare una parola cara a Nietzsche, quindi *sono opposti* al pensiero e all'arte classici e arcaici come quelli di cui si parla nella *Nascita della tragedia*. Nella storia *tout court* rappresentano una fase avanzata di una crisi plurisecolare, la crisi della civiltà cristiano-europea, della civiltà occidentale. Questa civiltà, dopo aver fatto registrare i suoi picchi, per quanto riguarda la fondamentale componente cristiana, nell'epoca che possiamo chiamare di Dante, l'opera di Dante essendo il suo compendio più alto e maturo, e per quanto riguarda la sopravveniente componente laica nell'epoca del Rinascimento, descrive una parabola discendente fino a precipitare, nel Novecento, in due guerre mondiali, che segneranno la fine del suo primato mondiale e la sua fine in quanto civiltà autonoma e autorinnovantesi.

Schopenhauer si iscrive, in questo processo di dissoluzione dell'egemonia politico-religiosa della Chiesa, col suo ateismo, cioè col suo capovolgimento della visione divina in visione diabolica del mondo, che fa sì appello al pessimismo profondo del cristianesimo, ma il cristianesimo lo svaluta come religione positiva, abbassandolo a mitologia, accorpandolo alle religioni orientali e salvandone i soli valori etici. Wagner, da parte sua, vi si iscrive coi contenuti caratteristici della sua musica, così (magistralmente) descritti da Giorgio Colli:

Quella che possiamo chiamare, come categoria, «arte moderna», e che comprende Euripide, Shakespeare e tanti altri personaggi remoti nel tempo, giunge con Wagner al punto estremo di sfrenatezza. Di questa Nietzsche è stato testimone, e l'impressione che ne ha ricevuto è stata così sconvolgente da scardinare tutta quanta la sua vita, e da concedergli in compenso uno sguardo perentorio e definitivo sull'intero fenomeno. Si potrà quindi perdonare a Nietzsche di avere identificato «arte moderna» con arte in generale. Quello che si manifesta in Wagner, l'illusionismo fagocitante a proprio beneficio tutto il resto della vita, la falsificazione, la contraffazione, lo sconvolgimento premeditato di ogni archetipo interiore, di ogni lievitazione, di ogni giuoco, di ogni forma, l'esaltazione dell'oscuro, del torbido, del morbido contro ogni luminosità e misura, in breve tutto quello che l'arte dopo Wagner ha raccolto e applicato, non è giunto in quest'ultimo secolo a esprimere nulla, non dico di più valido, ma di più

conforme al suo scopo, rispetto a quello che aveva espresso Wagner stesso. Là dove il valore supremo consiste nello scotimento delle viscere, nell'obnubilazione dell'intelletto dello spettatore, dell'ascoltatore, del lettore, non c'è stato nessuno che abbia saputo stordire, narcotizzare, esaltare, sedurre con la morte, l'estenuazione, la malattia, nella misura in cui ciò è riuscito a Wagner, al grande mago. Oggi si tenta di condizionare il cervello, lui ci era riuscito perché aveva coinvolto le viscere.⁵²

A Colli, che in ciò è evidentemente d'accordo con Nietzsche, possiamo obiettare solo che se la categoria dell'arte moderna è quella che giunge con Wagner al culmine, cioè quella dell'arte decadente, come bisogna chiamarla, allora Euripide e Shakespeare, già tra loro *toto coelo* diversi, appartenenti a civiltà distanti e non paragonabili né avvicinabili tra loro, non c'entrano niente con questa arte, di cui appunto Wagner è un modello assoluto, secondo la necessità del tempo.⁵³ E per il resto, invece, non possiamo che aderire alla sua interpretazione di Wagner. Essa, che, come abbiamo visto, coinvolge Nietzsche, corrisponde come tale pienamente al nostro assunto. Cioè Nietzsche, come Schopenhauer e Wagner e con lo scarto ogni volta di una generazione, cioè di un grado di evoluzione o piuttosto, qui, di involuzione, fa parte del movimento decadente, e se si oppone a Wagner, non vince la *décadence*, come credeva, ma apre una fase nuova e contrastante di essa, inaugura cioè l'altra sua faccia, che è la faccia violenta, speculare a quella morbosa, estenuata ed estetizzante. Questa violenza non è, come Nietzsche credeva e sognava, la forza virile, la *virtus* dell'antichità classica o del Rinascimento, né l'intelletto squadrato; non è la misura e l'equilibrio, ma lo squilibrio e il disordine, la passionalità rapace e la sfrenatezza selvaggia. «L'inebriante, orgiastica musica wagneriana», scrive Laura Abbatino, «aveva rivelato a Nietzsche la tremenda forza dell'impulso dionisiaco».⁵⁴

Ma vediamo ancora in Colli che cosa significhi ancor prima Schopenhauer, che era il filosofo di Wagner:

Riconoscere l'animalità nell'uomo, non solo, ma affermare nell'animalità l'essenza dell'uomo: questo è il pensiero pesante, decisivo, foriero di tempesta, il pensiero di fronte al quale tutto

il resto della filosofia viene abbassato a ipocrisia. Schopenhauer l'ha enunciato, e Nietzsche ne è stato l'unico esegeta autentico, verificandolo nel campo degli accadimenti umani. L'oscura radice dell'animalità, la cieca volontà di vivere traspare dai miti delle religioni antiche. La matrice indiana è evocata da Schopenhauer; il simbolo di quella intuizione totale, unitaria della vita è il dio rivendicato da Nietzsche. Dioniso ebbe una raffigurazione taurina (come Osiride si identificò con Apis), fu il «signore degli animali feroci», il mangiatore di carne cruda, il laceratore delle creature, il cacciatore Zagreus; il suo seguito fu di esseri a metà tra uomini e cavalli, di menadi deliranti, vestite di pelli di leopardo, che sbranavano cerbiatti e capretti. E in origine la maschera simboleggia l'animalizzarsi dell'uomo: nei *komoi* primitivi, i seguaci di Dioniso apparivano travestiti da animali. Il *pathos* dionisiaco è opposto alla compassione cristiana: mentre in questa la partecipazione alla sofferenza lascia integra l'individualità di chi sente la pietà, quello si scatena attraverso la rottura dell'individuazione, e allora il tiaso di Dioniso vive direttamente, e non dal di fuori, l'unità tra uomo e animale. L'intima dilacerazione della volontà di vivere si manifesta nella perenne labilità, nel tessuto tragico degli impulsi animali in lotta; il posseduto dal dio vive di volta in volta lo strazio della vittima incalzata e la crudeltà del sanguinario inseguitore: le due parti si intrecciano nella passione dionisiaca. Nietzsche conosceva lacunosamente le testimonianze storiche sulla religione di Dioniso, ma integrò, sviscerò in modo totale il significato del dio, con divinazione folgorante. Nel cristianesimo egli combatté la falsa religione, la religione razionalistica, antropocentrica, che ha dato all'uomo una posizione isolata nel mondo, e per fare questo ha rinnegato l'animalità nell'uomo. Da molti secoli i filosofi sono soggiaciuti alla maledizione di questo giudizio – e ancora vi soggiacciono – e hanno vagheggiato soluzioni segregazionistiche, razionalistiche (fondate appunto su ciò che appartiene solo a noi), «umane». Descartes ci ha detto che gli animali sono soltanto pezzetti di spazio. Per questo Nietzsche, che ha usato ogni mezzo perché gli uomini ascoltassero da lui tale verità (divulgando Schopenhauer, che si era appartato più sdegnosamente), si presenta di fronte a noi come un «liberatore», per usare un epiteto con cui i Greci designavano Dioniso.⁵⁵

È chiaro: Schopenhauer, Wagner e Nietzsche rappresentano tre fasi, tre generazioni susseguentisi nel tempo, nel processo di decadenza della civiltà occidentale, visto dal lato della filosofia e dell'arte. Questo quadro del dionisismo dipinto da Colli è, nella sua crudezza, più aperto, più veritiero di quello fantasticato, edulcorato, ricamato e dipinto da Nietzsche nel primo capitolo della *Nascita della tragedia* – anche se Colli segue, intende seguire quello di Nietzsche – perché Nietzsche distingueva il dionisismo dei Greci da quello degli Asiatici, vantando il carattere spiritualmente creativo di quello dei Greci rispetto a quello rozzo e selvaggio degli Asiatici. Cioè lo torceva verso l'apollineo. Questa di Colli è la vera risposta alle domande di Nietzsche: «Che cosa indica la sintesi di dio e capro nel satiro?»⁵⁶ Per quale esperienza interiore, obbedendo a quale impulso il Greco dovè immaginare come satiro l'invasato uomo primordiale dionisiaco?».⁵⁷ Colli crede come Nietzsche nella rottura del *principium individuationis*. Ma qui non c'è rottura, che è possibile solo nella follia e nella morte, c'è solo l'emergere dell'istinto selvaggio, dell'animalità, che travolge tutto quel che c'è di umano nell'uomo: coscienza, ragione, misura, spirito. Per Nietzsche, quando il *principium individuationis* salta, l'uomo si identifica voluttuosamente con l'Uno che crea e distrugge. Per Colli invece l'uomo si identifica semplicemente con l'animale, si imbestia. La radice dell'animalità è per Colli la cieca volontà di vivere, e questa si può magari identificare con l'Uno di Nietzsche o no, ma resta fermo che ciò che trionfa veramente nel dionisismo è l'animalità, qualcosa di basso e selvaggio. Esso rende giustizia alla cieca volontà di vivere, ma non alla spiritualità e alla ragione. Queste esistono e regolano normalmente la vita umana, e tanto più quanto più gli uomini vivono nella civiltà, che non annulla e non doma l'animalità, ma è una macchia d'olio che placa le onde in un tratto di mare. Tutti sanno che cosa vuol dire vivere civilmente: vuol dire che l'animalità in quanto disordine e violenza è messa al bando, diventa l'eccezione dirompente, specie negli scoppi collettivi – rivoluzioni, guerre e altro – che purtroppo in nessuna epoca, finora, sono mancati. La civiltà, per quanto possibile, canalizza le forze elementari, per quanto possibile antropomorfizza la natura. Alla loro nascita e fino all'epoca del loro massimo

sviluppo, le civiltà si conquistano uno spazio di autonomia che sporge dalla natura e sulla natura: è uno spazio di libertà e di umanità che si affranca dalla natura elementare e violenta. Ma nella fase del declino, questi organismi millenari che sono le civiltà (nascono, si sviluppano, tramontano e muoiono in modo relativamente indipendente dalle circostanze storiche), perdono a poco a poco tale autonomia, finché l'umanità finisce schiacciata sulla natura brada, cadendo in preda alla sua dialettica feroce, all'animalità appunto e alla «volontà di potenza», che pone gli esseri gli uni contro gli altri nella lotta selvaggia per accaparrarsi la materia, lo spazio e il tempo.

Pro istituto filosofi, poeti e artisti esprimono, giustificano e glorificano l'epoca in cui si trovano a vivere e operare. A seconda dell'epoca, essi sono Euripide o Shakespeare, Piero della Francesca o Picasso. Cioè esprimono, giustificano o glorificano una nascita o uno sviluppo o un'involuzione, una decadenza, una fine. Non hanno scelta. Abbiamo già accennato a Dante come culmine e compendio del medioevo cristiano. Nietzsche, quanto a lui, si trova a vivere nell'epoca della crisi più acuta dell'Occidente. Tutti i valori, tra classici e cristiani, sono allora consumati, svuotati. È il nichilismo, che prima che un filosofema è storia (proprio perciò diventa anche un filosofema). È il ritorno alla natura elementare, brutta, come la storia europea di allora e dopo attesta. Che cosa fa allora il pensatore-poeta Nietzsche? «Disciplinatamente» trasfigura la sua epoca, la crisi della sua epoca in poesia tragica. La situazione di un'epoca storica diventa la situazione sempiterna dell'uomo, e in essa infuria la lotta perpetua degli esseri, vige l'*homo homini lupus*. Ma questa operazione non è neutra, non asettica. Poetizzando la crisi, Nietzsche la conferma, la stabilizza, le dà un corpo spirituale, la legittima e l'accelera. Il suo pensiero, la sua «saggezza selvaggia» (*wilde Weisheit*) corrispondono all'epoca perché sono sollecitati dall'epoca, e spiritualizzano, cioè integrano, completano l'epoca.

La visione di Nietzsche nella *Nascita della tragedia* non è indipendente dall'epoca, è anzi, attraverso una lunga catena di mediazione, ispirata dall'epoca. Addirittura dai miti e luoghi comuni dell'epoca, come rileva Laura Abbatino, per la quale *La nascita della tragedia* «non è tanto lo studio di un filologo quanto una meditazione somma sulla cultura tedesca della sua

età e su tre elementi che più decisamente la caratterizzarono: il mito della grecità, il pessimismo romantico e la musica di Wagner». ⁵⁸ Detta visione non parte dunque dall'antichità ma dalla contemporaneità, ed è certo per contrastare l'oscuro sentore che ne aveva, che Nietzsche sente il bisogno di puntualizzare la distanza dei suoi pensieri, perduti negli enigmi della grecità, dalla situazione in cui si trovava mentre incubava l'opera, cioè «mentre i tuoni della battaglia di Wörth trascorrevano sull'Europa», come dice nel «Tentativo di autocritica», 1. Poi aggiunge: «Alcune settimane dopo, anch'egli (egli stesso) si trovava sotto le mura di Metz, senza essersi ancora sbarazzato dei punti interrogativi che aveva apposti alla pretesa "serenità" dei Greci e dell'arte greca». In *Ecce homo*, «La nascita della tragedia», 1, conferma: «*La nascita della tragedia* ha un'aria molto inattuale: nessuno si sognerebbe di pensare che fu *iniziata* mentre tuonavano i cannoni nella battaglia di Wörth». Dopo di che dichiara, senza nessun motivo apparente: «Politicamente essa è indifferente». ⁵⁹

Ispirato dall'epoca è parimenti il grande interrogativo circa il valore dell'esistenza che Nietzsche si vanta di aver formulato per primo:

Il pessimismo è *necessariamente* un segno di declino, di decadenza, di fallimento, di istinti stanchi e indeboliti? [...] E d'altra parte, ciò per cui la tragedia morì, il socratismo della morale, la dialettica, la moderazione e la serenità dell'uomo teoretico – ebbene, non potrebbe essere proprio questo socratismo un segno di declino, di stanchezza, di malattia, di istinti che si dissolvono anarchicamente? E la «serenità greca» della grecità posteriore, non potrebbe essere solo un tramonto? La volontà epicurea *contro* il pessimismo, solo la cautela di un sofferente? E la scienza stessa, la nostra scienza – già, che cosa significa mai, considerata come sintomo di vita, ogni scienza? A che scopo la scienza? peggio ancora, *da che* deriva – ogni scienza? Come? Forse la scientificità è una paura e una scappatoia di fronte al pessimismo? Una sottile legittima difesa contro – la *verità*? E, per parlare in termini morali, qualcosa come viltà e falsità? O per parlare in termini immorali, un'astuzia? ⁶⁰

No. Questo non era, in primo luogo, un problema della storia

greca, era un problema della storia attuale, della crisi in cui Nietzsche si trovava a vivere, della crisi che egli, come antenna ricettiva o, per esprimerci in termini goethiani, come organo del secolo, si trovava a incarnare, trasferito, sbalzato però nella storia greca. La «serena Ellade» è la vita civile europea destinata a scomparire nel cataclisma delle due guerre mondiali, che non furono manifestazioni di pessimismo della forza e della pienezza, ma il precipitato della crisi autodistruttiva della bimillenaria civiltà cristiano-europea.

Ripreso a monte, il problema «se in realtà il suo [del Greco] *desiderio sempre più forte di bellezza*, di feste, di divertimenti, di culti nuovi non si sia sviluppato dalla mancanza, dalla privazione, dalla melanconia e dal dolore», desiderio manifestatosi dopo quello opposto, «*il desiderio del brutto*, la buona e dura volontà di pessimismo nel Greco antico, di mito tragico, dell'immagine di tutto il terribile, il malvagio, l'enigmatico, il distruttivo e il fatale che si cela in fondo all'esistenza», che avrebbe dato origine alla tragedia, non è un problema dei Greci, degli antichi contrapposti ai moderni, dei primitivi e selvaggi contrapposti ai civili e umanizzati, ma un problema di salute mentale, «un problema per psichiatri», come dice Nietzsche stesso, al pari della «nevrosi della *salute*» in cui consisterebbe la follia come matrice sia dell'arte comica sia dell'arte tragica.

Il pensiero di Colli, che accetta e rilancia, a sua volta con slancio eroico-poetico-mistico, quello di Nietzsche, giunge tardi, quando la crisi è ormai consumata. Colli pensa quello che pensa, a sua volta, cioè al modo di Nietzsche, come verità indipendente dal tempo. E su un piano astratto non ha torto, nel senso che la sua verità, come già quella di Nietzsche con cui combacia, è *una* verità di fondo, che la civiltà può coprire ma non annullare, è il lato eterno della visione. La verità però non è, appunto, solo quella di fondo, come la carta geografica non è solo quella fisica, ma anche quella politica; la verità piena, concreta, contempla anche: «nozze, tribunali ed are». Nelle diverse epoche si pensano diversi aspetti della verità o, se si preferisce, si pensa diversamente la verità. Colli ha pensato, dopo Nietzsche (come si intitola il libro da cui stiamo traendo queste citazioni), la verità che già aveva pensato Nietzsche. L'ha pensata però quando, a quasi un secolo di distanza, quella

verità e quel *pathos* avevano perduto attualità e necessità. Le sue enunciazioni e il suo *pathos*, che continua quello di Nietzsche, hanno pertanto carattere epigonale. Il rifiuto del cristianesimo, ma più essenzialmente della civiltà, ossia dell'umanità, della ragione e della pietà, non era ormai più giustificato dalle insorgenze storiche consumatesi nel doppio, immane incendio del Novecento. I porci dell'Evangelo si erano ormai gettati nel lago.

Nietzsche, ad ogni modo, non si era fermato lì. Sulla base della crisi storica aveva filosoficamente distrutto il fondamento. Grandissima impresa, e necessaria. Perché, come prima di Kant si era creduto nelle *aeternae veritates*, cioè nella capacità illimitata dell'intelletto umano, prima di Nietzsche si era creduto in un fondamento assoluto, tolemaico. Ma dopo aver effettuato tale distruzione, Nietzsche si era fermato. Intanto aveva però aperto la possibilità di ricercare un fondamento non assoluto, copernicano, se c'è (c'è), che provenendo dal basso invece che dall'alto, dall'interno invece che dall'esterno, consentisse, sia pure in modo precario e problematico, una rifondazione dei valori. Aveva forse Colli dimenticato che il suo maestro Schopenhauer, pur essendo il teorico dell'animalità, aveva elevato la pietà a supremo fondamento della morale? Non l'aveva dimenticato. Solo che sulla pietà aveva riflettuto e, in contrasto col venerato maestro, aveva trovato che «La pietà non è un impulso naturale, animale, bensì un sentimento mediato e condizionato dalla ragione, cioè un sentimento innaturale».⁶¹ Ma, naturale o innaturale che sia questo sentimento, può l'uomo farne a meno, eliminare il dramma che secondo Schopenhauer esso costituisce per l'uomo? Dice infatti Schopenhauer:

... fintanto che ci sarà al mondo un essere sofferente, fintanto che si potrà vedere un lombrico spezzato torcersi sulla via, una mosca cadere perché sorpresa dal primo freddo e un ragno che muore di fame per mancanza di visite, soffrirà anche l'uomo che abbia un cuore in petto. La pietà, che costituisce la sua grandezza, sarà il suo supplizio.⁶²

Queste considerazioni si applicano, *mutatis mutandis*, alla *Nascita della tragedia* e a tutta l'opera di Nietzsche, visto che «il riferimento immediato all'antichità, senza intermediari – e

inversamente, il balzo senza fasi intermedie dall'antichità al suo tempo presente, è un tratto di tutta la natura e l'opera di Nietzsche» (Janz). Esse spiegano quest'opera e le altre come, in ultima analisi, una proiezione sul piano storico e filosofico della crisi dell'epoca, crisi pari per grandiosità solo a quella che precedette la caduta dell'Impero Romano. Questa proiezione risente particolarmente, in questo caso, della passione travolgente di Nietzsche per la musica,⁶³ da cui in realtà la tragedia *non* deriva. E ciò fa capire l'inattualità e inattuabilità della sua profezia di rinascita della cultura dionisiaca, nella quale a quell'epoca egli credette («Questo scritto è tutto un preannuncio: la prossimità del ritorno dello spirito greco, la necessità di un *Anti-Alessandro* che *annodi* nuovamente il nodo gordiano della cultura greca dopo che esso è stato sciolto»).⁶⁴ Più d'uno, oltre a lui, ci ha creduto e ci crede ancora.

Giorgio Colli, per esempio, ci ha creduto in pieno. La nostra epoca, dice, non è peggiore delle altre, e «ci si dovrebbe ora astenere soprattutto dallo stucchevole discorso della disperazione per la nostra “decadenza”. Tutto ritorna e la decadenza precede la culminazione».⁶⁵ Egli stesso, nella «Nota introduttiva» premessa alla *Nascita della tragedia*,⁶⁶ dice che il fuoco acceso da Nietzsche in tale opera «languisce per un secolo. Ma ancora non è spento, e all'orizzonte si levano presagi, segni di un incendio vicino, che può divampare». Con *La nascita della tragedia*, dice ancora, Nietzsche «aveva rotto l'argine, e oggi si attende la grande onda di piena, che si getti attraverso quello e dilaghi». Come le inondazioni benefiche del Nilo. Ma se il libro ha avuto un effetto, questo somiglia piuttosto a quello devastante dello tsunami. In quest'opera, sempre secondo Colli, vengono indicati gli strumenti di liberazione. «E questi strumenti non sono proiezioni di miraggi futuri, sono l'ebbrezza e il sogno, compagni mandati all'uomo dalla natura, dalla primavera e dalla notte.»

Si resta sbalorditi. Noi almeno, che abbiamo conosciuto Giorgio Colli e lavorato per anni con lui. Nulla in lui, se non lo si conosceva bene, faceva pensare che potesse credere nelle arzigogolate fantasmagorie che Nietzsche tesse sul sogno e sull'ebbrezza (nel primo capitolo), che potesse, lui selvaggiamente indipendente, seguire Nietzsche in ciò così pedissequamente. Colli era un grande Piemontese, di grande

carattere, calmo e quadrato, altamente razionale, controllato e spregiatore di coloro che «si sfogano». Ma evidentemente questo abito serio e compassato ricopriva una natura di visionario, di cui egli ha dato la prova più ampia nel suo *Dopo Nietzsche*. Al sogno e all'ebbrezza qualcuno potrebbe aggiungere senza incoerenza la droga, dato che nel testo si parla di «bevande narcotiche». Colli non aggiunge la droga, ma – sempre seguendo Nietzsche – aggiunge un terzo strumento di liberazione, non meno terribile, anzi più terribile: la follia. La follia, che fa saltare il *principium individuationis* è per lui, dei tre strumenti di liberazione, il più importante.

Ora, la follia vera e propria è una malattia, e fa saltare non il *principium individuationis* ma l'intera forma umana. Questa è la follia che colpì Nietzsche, per esempio, e già prima il suo fratello spirituale Hölderlin. Come tale non ammette speculazioni, sebbene non si cessi di farne, con vieto romanticismo. Ma Colli intende qui la follia come l'intensificazione della «manìa» teorizzata da Platone, che è però solo una similfollia, nel senso che allora l'uomo obbedisce, con brusco salto, non ai suoi interessi strettamente personali, ma, come bisogna dire, a quelli detti «universali», ovverosia della specie. È questo il vero senso della pretesa rottura del *principium individuationis*. Ma in questo senso ogni uomo rischia la «follia», ne alberga uno o più grani, cioè è in costante tensione fra gli interessi più personali, «privati», e quelli della specie, e soddisfa sempre in qualche modo gli uni e gli altri, con un temperamento che è centripeto se prevalgono quelli della specie (detti altruistici), e centrifugo se prevalgono quelli personali (egoistici). Ma ci sono persone particolarmente aperte alle «voci di dentro» e magari particolarmente chiuse a quelle di fuori, e nell'antichità si credeva, come ancora si crede adesso presso i popoli primitivi, che per bocca di tali persone parlassero dèi o demoni, quando non erano gli dèi stessi a oracolare e a profetare.

Un altro che crede nella profezia di Nietzsche è, anche questo troviamo strano, perché è cosa ingenua, il biografo Charles Andler. «*Si nous pouvons*», scrive, «*par une évocation posthume, faire revivre en nous les images de l'art grec, peut-être qu'une énergie créatrice pareille à celle des Grecs se réveillera en nous. Le divin sortilège peut se réapprendre*». ⁶⁷ E non è detto che

non ci creda un po' anche Janz. Ma abbiamo spiegato perché detta profezia, essendo in sostanza una proiezione mascherata del presente, è di per sé impossibile. L'arte del resto dipende – e dovrebbe essere ovvio – prima che dagli individui, dall'epoca.

Rimane invece un mistero la «profonda esperienza personale», la «questione di prim'ordine, piena di fascino», che secondo Nietzsche è alla base della *Nascita della tragedia*.⁶⁸ Questo libro, conferma più oltre Nietzsche, è «costruito su mere esperienze interiori precoci e troppo verdi, che giacevano tutte proprio alla soglia del comunicabile». ⁶⁹ Ora, dire che la questione personale è quella del dionisismo, scoperto da Nietzsche a forza di «almanaccare» sull'antichità greca sotto le mura di Metz, come egli stesso racconta, non è chiarire il mistero. Perché il mistero non è questo, non è questa scoperta storica. Esso consiste invece nel particolare significato che il dionisismo stesso aveva per Nietzsche, e questo non è un mistero gaudioso. Che cosa significava che egli parlasse – come secondo lui si diceva – con «voce *estranea*», come «il discepolo di un “Dio” ancora “sconosciuto”»? «Qui parla – egli si diceva con sospetto – qualcosa come un'anima mistica e quasi di menade, che balbetta con sforzo e arbitrariamente, quasi incerta se palesarsi o nascondersi, per così dire in una lingua straniera». ⁷⁰ Ora, poiché fino in *Ecce homo* e nei biglietti della follia Nietzsche si professa discepolo di Dioniso, e Dioniso rappresenta in realtà tutto quello che di Colli abbiamo sopra riportato a suo riguardo, è giocoforza dire che si tratta dell'inclinazione personale di Nietzsche a un misticismo della sfrenatezza, inclinazione che è peraltro alla base della sua poesia e del suo pensiero tragico, della sua «visione dionisiaca» appunto, e che in lui è natura e insieme perdurante influsso dell'irrazionalismo schopenhaueriano. La grande esaltazione del dionisismo che Nietzsche fa nel primo capitolo della *Nascita della tragedia*, le estatiche descrizioni delle manifestazioni di esso in epoche diverse, sono impressionanti, per la fede fanatica che egli vi profonde, e perché vi si sente appunto qualcosa di molto personale.

«Il dionisiaco come elemento liberatore», scrive Janz, «viene ad acquistare un'importanza che domina tutta la vita, tutta l'esistenza spirituale di Nietzsche.» Secondo lui esso doveva liberare Nietzsche dal dolore della morte del padre. Ma secondo

noi esso aveva il suo fondamento nella natura passionale tendente alla dismisura di Nietzsche, che, a parte Goethe, sembra essere una caratteristica della natura e del genio tedeschi.

... nell'esaltazione della follia agli inizi dell'ottenebramento spirituale doveva venir illuminato da una luce spaventevole e accecante. Inquietanti, come una visione del suo stesso futuro, suonano delle frasi del primo capitolo del libro: «Cantando e danzando, l'uomo si manifesta come membro di una comunità superiore: ha disimparato a parlare e a camminare ed è sul punto di volarsene in cielo danzando: [...] così anche risuona in lui qualcosa di soprannaturale: egli sente se stesso come dio, egli si aggira ora in estasi e in alto, così come in sogno vide aggirarsi gli dèi». In una simile estasi doveva trovarlo Overbeck nel gennaio 1889 a Torino!⁷¹

Tutte queste cose erano, come abbiamo spiegato, intimamente collegate con la temperie o piuttosto intemperie dell'epoca. Come la stessa questione morale che, rapportata al cristianesimo, «come la più sfrenata trasfigurazione del tema morale», era la questione della questione, ed era tanto più personale quanto più era storica, quanto più era una questione dell'epoca. Dice Nietzsche in *Ecce homo*:

In tutto il libro, profondo silenzio ostile sul cristianesimo. Esso non è né apollineo né dionisiaco, nega tutti i valori estetici – gli unici valori che *La nascita della tragedia* riconosce; è nel senso più profondo nichilistico, mentre nel simbolo dionisiaco viene raggiunto l'estremo limite dell'affermazione. Una volta si accenna ai preti cristiani come a una «razza di nani maligni», di «esseri sotterranei»...⁷²

Tutto questo argomento della visione estetica contrapposta alla visione morale, viene sviluppato nel paragrafo 5 del «Tentativo di autocritica». Con la rotazione dei valori morali verso i valori estetici (le foglie giallo-rosseggianti dell'autunno contro quelle verdi, meno belle, ma sane e vitali, della primavera e dell'estate), l'epoca si caratterizzava infatti automaticamente come epoca di decadenza, contrariamente a quello che pensava Nietzsche. La moralità vista come inganno fa parte della vita che ha bisogno della menzogna e dell'errore invece che della

sincerità e della verità; della natura e della forza invece che dello spirito e della moralità; dell'ingiustizia e della discriminazione invece che della giustizia e della solidarietà; della sopraffazione e della schiavitù invece che della carità, dell'uguaglianza, della dignità e della libertà di tutti. Gli argomenti sviluppati in questo paragrafo non mancano, per la verità, di forza contro il cristianesimo, ma questa forza essi l'hanno solo se il cristianesimo è considerato nella sua unilateralità, cioè isolatamente dal suo contesto storico, e dal senso negativo (di svuotamento) che esso assume in tale contesto, come appunto lo considera Nietzsche.

Rispetto alla civiltà antica, gioventù e maturità della civiltà unica alla quale noi Europei apparteniamo – composta di due tronconi, la civiltà classica e la civiltà cristiana, e paragonabile nel suo insieme a un grande individuo – la civiltà cristiana rappresenta quell'evoluzione in senso spirituale che si riscontra normalmente anche nella vita tarda dell'uomo, quando l'uomo ha una vita sana e completa. In Tiziano anche l'amor sacro è amore profano, nel senso che la differenza tra donna nuda e donna vestita non toglie al quadro il carattere pienamente terreno, «pagano», «giovane» dell'ispirazione. Diversi sono i suoi quadri della vecchiaia, in cui lo splendore dei colori si smorza nei contrasti drammatici di luce ed ombra, e in cui corrono brividi mistici. Come tali, essi sono improntati più alla spiritualità che alla natura. La stessa evoluzione si nota in Goethe, per fare solo un altro chiaro e preclaro esempio. I valori umani costituiscono, nella civiltà occidentale (classico-cristiana), una gamma, un arco, un'evoluzione dialettica, che va dai valori naturali a quelli spirituali, in corrispondenza delle diverse età della vita. Nietzsche si fissò su quelli naturali, pagani, in apparenza giovani, in realtà neo-pagani, vecchi e manchevoli (perché artificiali), che dal principio alla fine egli contrappose ai valori cristiani. Ma questo appunto era, attraverso di lui, il portato dell'epoca, il frutto della lenta usura e autodistruzione delle basi della civiltà invecchiata, che sarebbe finita nel secolo seguente nel fuoco e nel sangue. Dunque si capisce che cosa si deve pensare quando Nietzsche dice, a conclusione di questo paragrafo:

Contro la morale si volse dunque allora, con questo libro

problematico, il mio istinto, come un istinto che parla in favore della vita, e inventò una sistematica controdottrina e controvalutazione della vita, una valutazione puramente artistica, una valutazione *anticristiana*. Come chiamarla? Da filologo e da uomo delle parole la battezzai, non senza una certa libertà – giacché chi saprebbe l'esatto nome dell'Anticristo? – con il nome di un dio greco: la chiamai la valutazione *dionisiaca*.⁷³

Qui la sovrapposizione di Nietzsche e del suo problema personale al problema della storia greca è patente. Nietzsche non sa e non può sapere, naturalmente, radicato com'è nell'epoca, che le cose stanno, storicamente, all'incontrario, e che là dove lui dice «vita» bisogna leggere «selvaggia» e «violenza». Ma tanto egli è sprofondata in questa dialettica storica, che non si perita di vantarsi, oltre che di aver scoperto nel dionisismo «l'unico paragone e riscontro che la storia ha della mia più intima esperienza», di aver riconosciuto in Socrate (come uccisore del dionisismo) un *décadent* e di aver dato così «una prova assolutamente inequivocabile di quanto poco la sicurezza del mio intuito psicologico fosse messa in pericolo da una qualunque idiosincrasia morale. Vedere la morale stessa come sintomo di *décadence* è un'innovazione, un'unicità di prim'ordine nella storia della conoscenza».⁷⁴ Da questo punto parte tutto un sistematico rovesciamento dei valori, con la sminuizione della logica, della razionalità, della scienza, della democrazia, e l'esaltazione dei valori «cattivi» contro quelli «buoni»,⁷⁵ con «l'allevamento di una superumanità, compreso lo spietato annientamento di tutto ciò che è degenerare e parassitario».⁷⁶

Corrispondentemente, «la verità definitiva su quella che è la psicologia della tragedia», è

Il dir sì alla vita anche nei suoi problemi più ostici e duri; la volontà di vivere che, nel *sacrificio* dei suoi tipi più elevati, gode della propria inesauribilità – ciò io ho chiamato dionisiaco, ciò io ho divinato come il ponte che porta alla psicologia del poeta *tragico*. Non per trarsi via da terrore e compassione, non per purificarsi da una passione pericolosa scaricandola con veemenza – così la fraintendeva Aristotele – bensì per *essere noi stessi*, al di là di terrore e compassione, lo

stesso eterno piacere del divenire – quel piacere che racchiude in sé anche il piacere dell'annientare...». ⁷⁷

Ciò è ben coerente con le altre tesi di Nietzsche, a parte l'eccezione che diremo in seguito. Ma se non si aderisce a tali tesi, contro le quali invochiamo le riportate conclusioni di von Wilamowitz-Moellendorff, ispirate a umanità e misura, oltre che a quelle di Ritchl, ⁷⁸ allora le interpretazioni della tragedia di Aristotele e di Schopenhauer ⁷⁹ riprendono vigore.

In *Ecce homo*, «La nascita della tragedia», 1, Nietzsche riassume il suo libro così:

Un'«idea» – la contrapposizione di dionisiaco e apollineo – tradotta in termini metafisici; la storia stessa come lo sviluppo di questa idea; la contrapposizione risolta in unità nella tragedia; in quest'ottica cose che prima non si erano mai guardate in faccia, messe improvvisamente le une di fronte alle altre, illuminate e *comprese* le une per mezzo delle altre...

La contrapposizione di dionisiaco e apollineo, con cui il libro comincia, sembra dunque esserne il vero nucleo. ⁸⁰ Questa coppia di concetti era già stata teorizzata da altri, ma solo con Nietzsche ebbe grande fortuna. Rileggiamo l'incipit:

Avremo acquistato molto per la scienza estetica, quando saremo giunti non soltanto alla comprensione logica, ma anche alla sicurezza immediata dell'intuizione che lo sviluppo dell'arte è legato alla duplicità dell'«apollineo» e del «dionisiaco», similmente a come la generazione dipende dalla dualità dei sessi, attraverso una continua lotta e una riconciliazione che interviene solo periodicamente. ⁸¹

A più di un secolo di distanza ci domandiamo: abbiamo veramente, con tali concetti, acquistato molto per la scienza estetica? Non ci sembra, anche se l'elaborazione che Nietzsche ne dà è legata a quelli che sono i due elementi di base di ogni esperienza artistica: la novità e la ripetizione, il nuovo o ignoto che si acquista e il vecchio o noto per mezzo del quale lo si assimila. Questi due elementi possono stare tra loro nella proporzione più diversa. A seconda che il primo prevalga sul secondo o il secondo sul primo, abbiamo un'arte più aperta ai contenuti vitali, fino all'informe, o più chiusa, più ritmata, più

strutturata, fino al formalismo. Indagando la genesi della tragedia, Nietzsche mirava a dare una sua filosofia; ma questa è soprattutto, come già abbiamo spiegato, un'applicazione al mondo greco della filosofia di Schopenhauer e della musica di Wagner. Ad essa era impressa quella rotazione in senso moralistico (si passa dalla realtà all'uomo) che lo avrebbe sempre più distinto dal maestro e alla fine contrapposto a lui. Ma per intanto nient'altro era il dionisiaco o «dolore originario del mondo» se non la Volontà di vivere (*Wille zum Leben*) di Schopenhauer, che si oggettiva e si individua nei suoi fenomeni in lotta perenne tra loro, che contrappone gli esseri e i loro egoismi (se qualcosa non «infrange» il *principium individuationis*); e nient'altro era, d'altro canto, l'apollineo, «quella libertà dalle emozioni più violente, quella calma piena di saggezza», quell'occhio solare, se non lo schopenhaueriano sottrarsi del soggetto alla Volontà e alle sue lotte, per rifugiarsi nella contemplazione dell'idea platonica o essenza universale, contemplazione che lo libera dal *principium individuationis* elevandolo a soggetto puro del conoscere.

Nietzsche tende a sminuire l'influsso di Schopenhauer. Della propria opera dice che essa «emana un odore scandalosamente hegeliano, e soltanto in certe formule è impregnata dell'odore di cerimoniere funebre di Schopenhauer». ⁸² Ma anche la complessa quanto improbabile trama che Nietzsche tesse per mezzo della sua magica coppia di concetti – differenziandoli, classificandoli, facendoli cozzare o mettendoli d'accordo, e facendoli infine confluire l'uno nell'altro (nella tragedia), non era se non il rispecchiamento dell'estetica di Schopenhauer, in particolare della gerarchia delle arti da quest'ultimo fatta valere, con la musica in cima quale signora assoluta, come volontà pura e non come rappresentazione, come volontà pura e non come sua oggettivazione, come immagine del noumeno e non del fenomeno. In seguito, non molto tempo dopo, Nietzsche cambierà completamente opinione. Infatti, in *Umano, troppo umano*, II, «Opinioni e sentenze diverse» 171, definisce la musica il frutto tardivo di ogni civiltà e specifica:

La musica *non* è appunto un linguaggio universale fuori del tempo, come così spesso è stato detto in suo onore; essa corrisponde invece esattamente a una misura di sentimento, di

calore e di tempo, che una singola civiltà affatto determinata, circoscritta nel tempo e nello spazio, porta in sé come legge interna: la musica di Palestrina sarebbe completamente inaccessibile a un Greco, e a sua volta – che cosa sentirebbe Palestrina nella musica di Rossini? Forse anche la nostra più recente musica tedesca, benché essa domini e ami dominare, in breve lasso di tempo non sarà più capita; giacché è scaturita da una civiltà che va rapidamente scomparendo; il suo terreno è quel periodo di reazione e restaurazione, in cui sia un certo *cattolicesimo del sentimento*, sia il gusto per tutto quanto si riferiva all'essenza patriottico-nazionale fin nelle sue origini, fiorirono e diffusero in Europa un profumo ambiguo: due orientamenti del sentimento che, concepiti con massima forza e portati fino ai limiti estremi, sono infine giunti entrambi a espressione musicale nell'arte wagneriana.

Segue una profonda analisi della musica di Wagner in relazione all'epoca, che si conclude con la sentenza implacabile: la musica invecchia ben prima dell'arte figurativa e ancor prima dei pensieri (qui evidentemente concepiti come forma d'arte), che sono «i più durevoli e resistenti». E con ciò il rapporto di soggezione a Wagner è perfettamente capovolto. Ma non basta. Nel frammento postumo 2[29] dell'autunno 1886, Nietzsche afferma perentoriamente: «La musica *non* rivela l'essenza del mondo e la sua “volontà”, come ha sostenuto Schopenhauer [...]: la musica rivela solo i signori musicisti! Ed essi stessi non lo sanno! E che buona cosa, forse, che non lo sappiano!».

Questo dell'ipostasi della musica è un esempio e un monumento (ammonimento) della genialità che si può incrostare intorno ad errori o unilateralità; della trama scintillante che può avvolgere e far risplendere anche un corpo di idee non privo di storture, come quello di Schopenhauer e ancora, successivamente, quello di Nietzsche. La musica non è volontà, ma rappresentazione, al pari delle altre arti. Non in tutto e per tutto al pari delle altre. Se le arti sono diverse fra loro, se non ne esiste una sola ma cinque, c'è una ragione, la stessa, si può dire, per cui abbiamo cinque sensi e non uno solo. L'arte ha cinque linguaggi come la sensibilità ha cinque porte. Se la musica sembra a molti predominare sulle altre arti, è perché ha effetti trascinanti. Lo confermano molte testimonianze, tra cui basta citare quella di Tolstoj come una

delle più autorevoli. La sua forza e il suo fascino sono dovuti al fatto che essa si svolge nel tempo, come la vita del sentimento, la vita che percepiamo più immediatamente, sicché si confonde facilmente con essa. Ma sebbene tutt'e due si colgano nello stesso modo puro, essendo la musica, come la vita del sentimento, *ohne Stoff*, forma pura senza materia, come dice Goethe, non è indifferente che l'una sia percepita col solo senso interno e l'altra invece prima con l'orecchio, ossia nel tempo, che, come lo spazio, è una forma costitutiva della rappresentazione.

Nella *Nascita della tragedia* Nietzsche mantiene alla musica il primato assegnatole da Schopenhauer, ma per le altre arti non rispetta la graduatoria da lui stabilita: architettura, scultura, pittura e poesia, con la tragedia come forma suprema della poesia. Con apparente libertà, ma certo basandosi sulle arti in cui soprattutto rifulse il genio greco, Nietzsche indica come principali arti apollinee la scultura e l'epica: «Lo scultore e insieme l'epico a lui affine sono sprofondati nella pura intuizione delle immagini».⁸³ Che cos'è invece il musicista dionisiaco? «Il musicista dionisiaco è, senza alcuna immagine, egli stesso totalmente e unicamente il dolore originario stesso e l'eco originaria di esso».⁸⁴ Col genio lirico (Archiloco) le cose si mescolano e si complicano, anche perché «la lirica è tanto dipendente dallo spirito della musica, quanto la musica invece, nella sua assoluta limitatezza, non *ha bisogno* dell'immagine e del concetto, ma solo li *tollera* accanto a sé».⁸⁵ Il dionisiaco comunque non è soltanto il dolore originario, è anche l'ebbrezza, la gioia e la voluttà originarie. Ciò consente a Nietzsche di intessere quella trama di dolore e piacere, arte e filosofia, epica e lirica e tragedia, sogno e arte plastica, che resta un grandioso pezzo di virtuosismo, tanto più apprezzabile come elaborazione-creazione, quanto meno fondato su giuste relazioni tra le cose di cui si parla. Dioniso e Apollo sono personificazioni e mitizzazioni dei due *momenti* essenziali di ogni arte, l'elemento passionale e l'elemento fantastico-trasfigurativo, come abbiamo già detto. Non c'è un'arte di Apollo e un'arte di Dioniso: c'è l'arte in cui partecipano sempre, in modo essenziale e costitutivo anche se in un temperamento ogni volta diverso, Dioniso e Apollo insieme. Omero, poeta epico, viene presentato come tipicamente

apollineo. Ma non è invece l'*Iliade* il più tragico dei poemi? Non chiama Platone, nel *Teeteto* e nella *Repubblica*, tragedia l'*Iliade* e «duce della tragedia» Omero? E non dice il filosofo Polemone «Omero un Sofocle epico e Sofocle un Omero tragico»? Il fatto che altri antichi esaltino invece in Omero il poeta apollineo in contrasto con la tragedia, è una conferma che i due contrastanti elementi o dèi sono presenti in tutte le opere d'arte. Per questa duplicità di valutazioni su Omero, Nietzsche avrebbe potuto affiancare l'epica omerica alla tragedia, anzi far addirittura discendere la tragedia da Omero, che col motivo della mortalità dell'uomo, massimo motivo tragico che nessuno ha sentito come i Greci, ha iniziato l'arte tragica, ha scritto la tragedia delle tragedie. Questa ipotesi potrebbe essere suffragata dal problema indicato da Colli nella nota 36 e nello stesso tempo potrebbe esserne la soluzione, nel senso di un'origine difforme dei contenuti e della forma della tragedia. Invece solo nella tragedia in quanto tale, quella che segue con Eschilo, Sofocle ed Euripide, non dunque già e soprattutto in quella sostanziale di Omero, Nietzsche ha visto l'unione di apollineo e dionisiaco. Tutto ciò rende ad ogni modo futile la distinzione da lui fatta della tragedia da tutte le altre opere d'arte. Tutta l'arte, in quanto è umanizzazione sempre precaria di ciò che non è umano, *spirat tragicum*, è la creazione di senso umano in un mondo insensato.

Giorgio Colli, che si sentiva chiamato a proseguire il compito di Nietzsche e che ha pronunciato su Nietzsche le parole più esaltate, è stato anche quello che gli ha mosso, sul suo stesso piano e condividendone il *pathos*, le obiezioni più forti, non per disprezzo ma per rispetto, come dichiara.⁸⁶ Per quanto riguarda queste obiezioni, una forte è la presentazione di Apollo come un dio non meno rapinoso e squassante di Dioniso. Il fatto che Nietzsche abbia visto una polarità tra Dioniso e Apollo, dice, è dovuto a una sua «deficienza intuitiva». Nel paragrafo intitolato «Apollo saettante» nota:

C'è un aspetto fondamentale di Apollo che non traspare dalla dottrina di Nietzsche, quello del dio terribile, saettante, imprevedibile, lontano, vendicativo, annientatore, selvaggio dominatore e sterminatore di lupi. Così presenta Omero il suo apparire all'inizio dell'*Iliade*: «si levò tremendo lo strepito

dell'arco d'argento». Nietzsche non ha visto il Licio dall'arco assordante, l'asiatico, come non ha visto l'Iperboreo estatico, sciamanico, venerato da Pitagora. L'aspetto solare, il fulgore della luce, lo splendore dell'arte, un carattere forse posteriore di Apollo, è stato messo in primo piano da Nietzsche. In tal modo gli è sfuggito, sotto l'aspetto dell'invasamento, della possessione mistica, il legame vitale tra Apollo e Dioniso, e sotto l'aspetto della contesa, della sfida, della perfidia, dell'enigma, il collegamento tra l'origine apollinea e la fioritura del *logos*, l'arma suprema della violenza, la freccia più mortale scagliata dall'arco della vita.⁸⁷

Anche riguardo al *logos*, al razionalismo e alla dialettica, che, in combutta con l'opera di Euripide, avrebbero, secondo Nietzsche, rovinato la forte civiltà greca arcaica, Colli muove un'obiezione non lieve. Cioè dà ragione a Nietzsche sul razionalismo da lui avversato, ma gli dà torto sulla dialettica, che egli distingue nettamente dal razionalismo:

Nell'accusare e condannare la dialettica come colpevole della decadenza greca, Nietzsche ha commesso un errore giudiziario. [...] ha indicato giustamente Socrate come dissolutore, ma ciò non deriva dall'attività dialettica di costui, bensì dal suo razionalismo morale. E del resto la decadenza era cominciata prima di Socrate. Nietzsche ha toccato con mano gli aspetti deboli, gli aspetti falsificanti della ragione, ha sferzato acutamente il suo spirito ascetico, esangue, astratto, sistematico, dogmatico, ma non è stato in grado di vedere come tutto questo sia sorto dall'uccisione della dialettica autentica per opera di Platone e di Aristotele, né è stato capace di distinguere la ragione costruttiva, che da Platone ai giorni nostri domina nell'occidente, dalla dialettica distruttiva, che si accompagna a una vigorosa visione affermativa della vita, ne è anzi una ripercussione essenziale, in Parmenide, Zenone, Gorgia.⁸⁸

Che cos'è la dialettica distinta dal razionalismo? Colli lo spiega nel paragrafo intitolato «Origine della dialettica».⁸⁹ Essa sarebbe la risposta argomentata all'enigma proposto come pericolo mortale. Con le nostre scarse cognizioni sulla Grecia arcaica, fatichiamo a seguirlo. L'origine della dialettica sarebbe nell'estasi misterica; questa sarebbe la sua matrice. In ogni

caso, Nietzsche non capì che «la dialettica non era apparsa in Grecia per il dissanguarsi della vita, ma al contrario per una sua esuberanza, per una trasfigurazione espressiva simile a quella della scultura arcaica». ⁹⁰ Sulla dialettica Colli ritorna ancora, sempre dando ragione a Nietzsche su Socrate, e però correggendolo sulla dialettica appunto, nel paragrafo intitolato «Cinquant'anni prima»:

La dialettica non sorge con Socrate, ma un secolo prima di lui, forse due; la dialettica non è la dissolvitrice dell'istinto, ma espressione dell'istinto più forte. Diventa dissolvitrice quando si mescola con la retorica, con la morale, con la letteratura. Euripide non è il corruttore della tragedia nel senso indicato da Nietzsche, giacché già prima di lui sono avvertibili sintomi malsani. E addirittura la tragedia nel suo complesso può considerarsi un fenomeno di decadenza – almeno nella forma in cui appare a noi – in quanto misticismo che rinnega se stesso, che cessa di essere iniziazione, estendendosi senza discriminazione al *demos*. Eschilo ha davvero profanato e divulgato i misteri eleusini. ⁹¹

Secondo Colli, coi Greci Nietzsche avrebbe potuto far meglio. Ma la tirannia filologica lo serrò in una morsa. «Lungo la strada erudita, l'intuizione era imbrigliata senza rimedio: Ritschl e Lipsia non fecero che ribadire quella chiusura, che fu per lui una frustrazione. La libertà viene da Wagner, dalla sfera antitetica; la rottura della disciplina scientifica fa sorgere il centauro della *Nascita della tragedia*». ⁹² Un'altra precisazione, che ha valore di obiezione, è che il dionisismo è una soluzione asiatica, «pesante», e che i Greci avevano una loro soluzione, consistente nella lievità, nella libertà, nel gioco. ⁹³

Per quanto riguarda l'esaltazione di Nietzsche, invece, è notevole ciò che Colli dice certamente con riferimento alla *Nascita della tragedia*: «la dottrina suprema di Nietzsche è una folgorazione mistica, una visione che libera da ogni pena e da ogni desiderio, addirittura dall'individuazione. Dopo quell'esperienza tutte le idee, le discussioni, le dottrine di Nietzsche non saranno altro che una commedia della serietà». ⁹⁴ Anche altrove: «un misticismo autentico, vissuto, interviene in questo contesto, e spezza la costrizione del discorso storico. Il rituale di questa esperienza diretta, non mediata, è la musica,

ed è questo carattere che dà al contenuto della *Nascita della tragedia* – la quale diventa il racconto dell’epifania di un dio, di Dioniso – il valore di una visione primordiale, staccata dalle sue condizioni letterarie, quasi in antitesi a queste». ⁹⁵ Nietzsche, secondo lui, avrebbe anche «scoperto il segreto della grecità. I Greci credevano nell’eterno ritorno, perché la fede dei misteri significa appunto questo». ⁹⁶ E questa scoperta risalirebbe, se ben comprendiamo, alla *Nascita della tragedia*, «anche se egli riterrà opportuno non divulgare tale intuizione: il vertice della grecità va ricercato nell’estasi collettiva, nella conoscenza mistica di Eleusi». ⁹⁷

Non sappiamo quanti seguano Colli nell’assegnare alla *Nascita della tragedia* un primato tale da ridurre tutte le altre opere di Nietzsche a una «commedia della serietà», anche se non sono pochi coloro che dicono e ripetono, come Domenico M. Fazio, che *La nascita della tragedia* «è la più bella opera di Nietzsche». ⁹⁸ Per Janz, per esempio, le altre opere di Nietzsche costituiscono invece «una creazione monumentale, che trova paralleli nella musica contemporanea: nel dramma ciclico wagneriano *L’anello del Nibelungo* o nelle sinfonie di Anton Bruckner con i loro complessi di temi». ⁹⁹ Resta comunque che *La nascita della tragedia* è un’esposizione tematica di tutta l’opera futura di Nietzsche. «Nella descrizione di Archiloco», fa notare sempre Janz, Nietzsche «non fa che rivelare l’esperienza della propria creazione artistica». ¹⁰⁰ Come pure «lo spregevole “ultimo uomo” dello Zarathustra e la contrapposizione “morale dei signorimorale degli schiavi” sono temi già prefigurati nella *Nascita della tragedia* (cap. 11)». ¹⁰¹

L’espressione del noto epitaffio «in vecchiaia frivolo e capriccioso» vale anche per la tarda grecità. L’attimo, l’arguzia, la volubilità, il capriccio sono le sue divinità supreme; predomina ora, almeno secondo i sentimenti, il quinto stato, quello dello schiavo; e se adesso in genere si può ancora parlare di «serenità greca», si tratta della serenità dello schiavo, che non sa assumersi nessuna dura responsabilità, non sa aspirare a nulla di grande, non sa stimare nulla di passato o di futuro più altamente del presente [...] come se non ci fosse mai stato un sesto secolo con la sua nascita della tragedia, i suoi misteri, i suoi Pitagora ed Eraclito, anzi come se non fossero affatto esistite le opere d’arte della grande epoca». ¹⁰²

La tarda greccità non manca (naturalmente) di ribaltarsi nell'epoca attuale:

Non c'è niente di più terribile di una classe barbarica di schiavi che abbia imparato a considerare la sua esistenza come un'ingiustizia e che si accinga a far vendetta non solo per sé, ma per tutte le generazioni. Chi oserà, contro tali minaccianti tempeste, fare appello con animo sicuro alle nostre smorte e stanche religioni, che sono degenerate fin nelle loro fondamenta in religioni dotte?¹⁰³

Parole notevolissime, queste della degenerazione delle religioni in religioni dotte (cioè quella di Spinoza, quella di Hegel), contro le quali si scaglierà anche Freud, rivendicando l'autenticità solo alle religioni positive, «popolari». Comunque tutto questo capitolo 11 è una polemica contro l'«uomo teoretico», «alessandrino», contro l'«ottimismo» e la debolezza dell'epoca, come quelli appunto dell'Ellade classica, e in quanto tale una tappa dello spiritualizzarsi della fatale crisi dell'epoca.

«Si chiami pure arbitraria, oziosa, fantastica tutta questa metafisica da artisti...». Come già abbiamo detto, nel «Tentativo di autocritica» e in *Ecce homo*, «La nascita della tragedia», Nietzsche fa onorevole ammenda di molte pecche della *Nascita della tragedia*, ma anche difende il libro su punti fondamentali. Si tratta ora di vedere, a tanta distanza di tempo e di riflessione, quanto siano giuste le critiche stesse e quanto sia giusta la difesa. Di alcuni punti abbiamo già parlato. Occupiamoci ora degli altri. Le parole critiche sopra riportate sono contenute nel «Tentativo di autocritica» (5), in cui anche il libro è detto «stravagante», proprio come l'aveva definito Ritchl, e inoltre «difficilmente accessibile». Già non è poco, sebbene «difficilmente accessibile» possa essere sia una critica sia un vanto.

Con le riflessioni su greccità e pessimismo, di cui abbiamo già parlato, Nietzsche si vanta di aver posto il grande interrogativo sul valore dell'esistenza. A noi sembra però che l'interrogativo così posto riguardi piuttosto la scelta tra una visione virile, che guardi in faccia la vita e non arretri davanti ai suoi problemi e al suo svolgersi drammatico-tragico, includendovi magari la serenità, e una visione che punti sull'illusione, sulla reticenza, sulla spensieratezza, sull'incoscienza, sull'irresponsabilità ecc. E

per scegliere, in realtà, non c'è bisogno di storicizzare, di collegarsi con la civiltà greca arcaica o classica. Questa, semplicemente, ha conosciuto un periodo primitivo e violento, che si può definire come il regno della natura, quello delle forze titaniche, di Urano e Crono, e un periodo che si può definire come il regno dell'uomo, il periodo degli dèi omerici e dell'Atene di Pericle. Se ciò è vero, allora già così il libro è male impostato. Per Nietzsche l'apollineo,

la bella forma, è una maschera, un artificio, una finzione. Essa non è una epifania degli archetipi, non rispecchia positivamente un ordine oggettivo dell'essere. La sua origine è umana e tragicamente umana. La sua funzione è unicamente quella di negare attraverso l'ordine e l'armonia dei suoi rapporti il caos e il disordine delle forze della natura. «Qualsiasi statua greca, – annota Nietzsche, – può insegnare che la bellezza è solo una negazione». La forma classica è «una negazione del dolore», è la giustificazione eroica di una esistenza di per sé ingiustificabile.¹⁰⁴

In ciò, anche in ciò, Nietzsche ripete Schopenhauer. Questi negava la positività del bene, della gioia. Bene e gioia erano solo la negazione, temporanea, del male e del dolore. Ma invece nell'universo caotico – ammettiamolo come tale già per il fatto che è sovrumano – ci sono oasi positive, limitate ma positive; la natura è o può essere, in parte quantunque piccola, umana, così come l'uomo, col suo ordine e la sua bellezza, è a sua volta natura. La bellezza è l'epifania degli archetipi, sebbene gli archetipi non siano punti fermi, ma a loro volta coinvolti nella drammatica danza dell'universo. Dunque l'Ellade serena non è una «interpretazione affatto ottimistica della grecità [...] un appiattimento e addirittura una trivializzazione dell'antichità classica». Non è vero che «essa identifica la bellezza con la superficialità e dimentica che “non ci può essere una bella superficie senza una terribile profondità”». ¹⁰⁵ La tragedia stessa dimostra il contrario, riunendo in sé proprio la bellezza (contemplazione di una superiore legge e verità) e la terribile profondità (della natura extraumana). Essa è un'educazione all'accettazione del nostro destino di parte, di finitezza, dipendente dalla strapotenza del resto. Ma ciò significa che la visione di Nietzsche, che separa, radicalizza,

storicizza, e poi modifica ancora questa impostazione (per esempio spostando il dionisiaco greco verso l'apollineo), è squilibrata senza rimedio.

Poi Nietzsche si vanta di aver afferrato un problema con le corna, quello della scienza, muovendo dal terreno dell'arte, perché, «il problema della scienza non può essere riconosciuto sul terreno della scienza». Gliene va dato merito. La scienza è un serio problema e Nietzsche lo affronterà in seguito sempre di nuovo. Egli ammira la scienza in quanto lotta contro l'illusione e in quanto scuola di rigore e di obiettività; arriva però d'altro lato, per quanto riguarda lo status di essa, alla conclusione: «È sufficiente considerare la scienza un'umanizzazione il più possibile fedele delle cose; noi impariamo a descrivere in modo sempre più preciso noi stessi, quando descriviamo le cose e la loro successione» (*La gaia scienza*, 12). È questa la stessa conclusione a cui arrivano oggi la scienza stessa e la filosofia: la rete di concetti in cui si pensa di imbragare la realtà esprime noi stessi, è la ragnatela tessuta con filo prodotto da noi stessi, delicata e tenace, ma non è la realtà. In questa non c'è nessun principio, nessuna legge, nessun fondamento. L'essenza di tutte le leggi della natura è la coerenza interna della natura stessa. Non ci sono mattoni fondamentali della materia, la massa è creata dall'energia di moto, tutte le cose, noi stessi compresi, sono, dal punto di vista fisico, processi di un flusso unico, in cui tutto si rapporta a tutto e non c'è, veramente, niente da spiegare; spiegare significa solo mostrare come ogni cosa sia connessa con tutte le altre, che sono infinite. Ma l'uso del problema della scienza che Nietzsche fa nella *Nascita della tragedia* non è questo, è un altro. Egli aggrega la scienza, come la tragedia di Euripide, al carro del preteso razionalismo ed ottimismo socratico, e questa non è una cosa giusta. In realtà la scienza ha piuttosto l'effetto contrario, deprimente, dato che rimpicciolisce l'uomo, lo confina in un angolino periferico dell'universo, come un semplice *modus* e come *conatus suum esse servandi* – per usare i termini di Spinoza – dove la sua libertà coincide con la servitù alla natura. Lucio Colletti, un pensatore del recente passato che aveva il senso dell'essenziale, si sentiva ridotto, come filosofo, all'impotenza dall'attuale dilagare della scienza. Non sarà stato il solo.

La nascita della tragedia è per Nietzsche un libro giovanile, la cui giovanilità, come egli specifica, è per più versi apprezzabile. Per altri versi, però, è per lui stesso criticabile. L'opera «è gravata da ogni difetto della giovinezza [...], dalla prolissità della giovinezza, dal suo *Sturm und Drang*». Poi: «Non voglio del tutto nascondere», continua, «quanto esso [il libro] mi appaia oggi spiacevole, quanto estraneo mi si presenti oggi, dopo sedici anni». Le autocritiche più forti alla *Nascita della tragedia* sono contenute tuttavia nel paragrafo 3:

Diciamolo ancora una volta, oggi è per me un libro impossibile, – voglio dire scritto male, pesante, tormentoso, pieno di immagini smaniose e confuse, sentimentale, qua e là sdolcinato fino al femminile, disuguale nel ritmo, senza volontà di pulizia logica, molto convinto e perciò dispensato dal dimostrare, diffidente verso la stessa *convenienza* del dimostrare, come libro per iniziati, come «musica» per coloro che sono stati battezzati nella musica, che sono legati fin dal principio a rare esperienze artistiche in comune, come segno di riconoscimento per consanguinei *in artibus*, – un libro arrogante ed esaltato, che fin dall'inizio si isola dal *profanum vulgus* delle «persone còlte» ancor più che dal «popolo».

Parole pesanti, di cui non si può non tener conto. Nel paragrafo 5 egli bolla la morale come «volontà di negazione della vita, un segreto istinto di distruzione, un principio di decadenza, di discredito, di calunnia, un inizio della fine». Perché, secondo lui, «ogni vita riposa sull'illusione, sull'arte, sull'inganno, sulla prospettiva, sulla necessità della prospettiva e dell'errore». Ma ciò è vero per la vita volgare, bassa, che dipende senza saperlo dalla vita alta, come la sua stessa, che invece ha bisogno della verità e della moralità, come legame cogli altri e col mondo, e senza tale bisogno non esisterebbe e non avrebbe senso.

In questo paragrafo Nietzsche fa anche palese di aver cercato nella «valutazione *dionisiaca*», come «valutazione *anticristiana*», una compensazione alla sua perdita della fede cristiana. Da questa fede egli era tuttavia pervaso, egli era irreversibilmente cristianizzato. Quindi il suo dionisismo, in cui il cristianesimo si era rovesciato, non lo abbandonerà più, perché corrispondeva a uno stato personale fondamentale e ormai immutabile. Ciò spiega l'accento alto, religioso di questa come della sua opera

in genere, in cui tutto esprime tale slancio e trasporto o discende da esso, anche quando Nietzsche insiste, come nel finale del paragrafo 7, che bisogna danzare e ridere. Discende da esso in particolare, che si veda o non si veda, anche quello spirito loico e laico che ispira le opere aforistiche pre-zarathustriane e quelle, aforistiche e non, post-zarathustriane, in cui infuria il martello critico, in primo luogo contro l'autore stesso. In esse, infatti, Nietzsche, obbedendo a un moto pendolare che caratterizza la sua opera ed è alla base delle cosiddette periodizzazioni di questa, arriva a difendere tutto il contrario di ciò che aveva difeso nella *Nascita della tragedia*, cioè che il mondo abbia un significato estetico (poi nega anche, contro Kant e Schopenhauer, che il mondo abbia un significato morale). Queste opere, che se la prendono anzitutto con il pensiero logico-deduttivo, cioè con i sistemi, costituiscono il messaggio neosofistico, che è il principale contributo di Nietzsche, o almeno quello più immediatamente utilizzabile nella storia del pensiero occidentale. Ma tutto questo mare di aforismi è aperto e chiuso, circondato e infiltrato dall'ispirazione tragica dionisiaca, che è alla sua base e in cui esso sfocia, essendone in ultima analisi una difesa.

Nel paragrafo 6 Nietzsche recita il pentimento e, secondo alcuni, il tradimento. Si rammarica anzitutto di non aver osato proporre, «per vedute e ardimenti così personali», un linguaggio proprio, di aver cercato «faticosamente di esprimere con formule schopenhaueriane e kantiane valutazioni estranee e nuove». Ora, è vero che il suo linguaggio è faticoso. Colli rileva acutamente:

Nel Nietzsche maturo lo stile precorre i contenuti, li annunzia squillante prima ancora che si manifestino; qui nella *Nascita della tragedia* lo stile smorza contenuti troppo dirompenti, quasi li diluisce, li attenua nel fragore del loro disvelamento. E così sono rimasti imbozzolati, e già mena scandalo il loro pallido, modesto affiorare.¹⁰⁶

Ma là dove «fiammeggia e spumeggia uno spirito possente», come dice Liszt, pure la lingua diventa «splendida» (Cosima). Anche Benedetto Croce parla degli «splendori della forma espositiva», come vedremo. Comunque, ancora peggio del non aver usato un linguaggio proprio, dice Nietzsche, è il fatto di

essersi guastato,

col mescolarvi le cose più moderne, il grandioso problema greco che mi si era rivelato! Di aver riposto speranze dove non c'era nulla da sperare, dove tutto indicava fin troppo chiaramente una fine! Di aver cominciato, in base all'ultima musica tedesca, a favoleggiare della «natura tedesca» [...] in un tempo in cui lo spirito tedesco [...] abdicava [...], si rivolgeva alla mediocrità, alla democrazia e alle «idee moderne»! In realtà imparai frattanto a pensare senza speranze e spietatamente di questa «natura tedesca» e ugualmente della *musica tedesca* odierna, che è in tutto e per tutto romantica e la meno greca di tutte le forme d'arte possibili; e inoltre una corruttrice di nervi di prim'ordine [...] nella sua doppia qualità di narcotico inebriante e insieme *annebbiante*.¹⁰⁷

Altre parole pesanti di cui tener conto. Ciò nonostante, dice, «il grande interrogativo dionisiaco, come in esso è posto, continua sempre a sussistere anche riguardo alla musica: come dovrebbe essere fatta una musica che non fosse più di origine romantica, come la tedesca, – bensì *dionisiaca*?...». Ora, a parte che Nietzsche, e quanti lo seguono in ciò, non considerano che le arti, come pure le civiltà, sono quali sono per effetto di un corso storico che non può essere cambiato dall'uomo; se il dionisiaco è quello che abbiamo visto, da un lato, e Wagner, quello che abbiamo visto, dall'altro, è giocoforza concludere che la vera e sola musica «dionisiaca» era, in realtà, proprio quella di Wagner, come abbiamo già detto. Secondo Colli, «l'introduzione di Wagner in posizione preminente, di alcune tesi care a Wagner e di certi elementi contingenti della realtà tedesca di allora [...] è la conseguenza più urtante» della «confluenza di un misticismo letterario con uno soltanto vissuto, come se fossero omogenei», confluenza che «fa intervenire [...] una disarmonia nella struttura della *Nascita della tragedia*». ¹⁰⁸

Il paragrafo 7 è una discussione con un interlocutore immaginario, che accusa il libro di essere quintessenzialmente romantico e improntato a un odio estremo per l'«epoca attuale», la «realtà» e le «idee moderne»; lo accusa di credere al nulla e al diavolo piuttosto che all'«oggi». L'interlocutore lo invita ad ascoltare un brano del libro che, a suo parere, rivela

la fede romantica del 1830 sotto la maschera del pessimismo del 1850: quella fede

che già prelude al solito finale romantico, – fallimento, crollo, ritorno e prosternazione davanti a una vecchia fede, davanti *al* vecchio Dio... Come? non è il Suo libro stesso un esempio di antigrecità e di romanticismo, e perfino qualcosa di «tanto inebriante quanto annebiante», in ogni caso un narcotico, un pezzo di musica addirittura, di musica *tedesca*?

Non c'è dunque da meravigliarsi che Nietzsche faccia le viste di meravigliarsi, in *Ecce homo*, che *La nascita della tragedia* abbia «operato e perfino affascinato con ciò che aveva di sbagliato – con la sua applicazione alla wagnereria, come se questa fosse stata un sintomo di *ascesa*».

Questa conclusione, che schiera Nietzsche accanto a Wagner, come un suo fratello o piuttosto figlio spirituale, dice la pura verità. Nietzsche non si sente evidentemente di accollarsela e preferisce metterla in bocca a un altro, a un anonimo critico. Ma è ben lui che la dice a se stesso, nonostante ciò che in contrario possono significare la posizione espressa dall'altro dialogante (cioè Nietzsche stesso) subito dopo e i brani citati a sostegno. È questa una singolarità di Nietzsche che si nota più volte: improvvisamente egli esprime, in un brano isolato da ogni contesto, una critica radicale su una sua propria teoria o posizione. Sarebbe possibile darne qui altri esempi (li ho dati in altri scritti), ma ciò esula dal tema trattato. Comunque questo ultimo paragrafo sembra esprimere una *fin de non conclure*.

E con ciò veniamo infine a parlare di quello che finora avevamo tenuto da parte, la fine del paragrafo 3 in cui Nietzsche sembra aver accolto la suggestione di Cosima Wagner («Ho letto questa opera come un poema»). Ecco il brano di Nietzsche:

Avrebbe dovuto cantare, quest'«anima nuova» – e non parlare!
Che peccato che io, ciò che allora avevo da dire, non abbia
osato dirlo da poeta: forse avrei potuto! O almeno da filologo.

Avrebbe dovuto? Nietzsche canta spesso bene anche in poesia, in versi; ma più e meglio, secondo noi e tanti altri, canta in prosa. Dunque non è la prosa ad ostacolare la sua poesia. In

questo caso non possiamo non pensare che se allora non cantò, ci dovette essere una ragione. Non fu un caso. D'altra parte questo brano conferma una volta per tutte che il libro non è quello di un filologo o di uno che abbia voluto scriverlo da filologo. È stato già abbondantemente chiarito che si tratta di un libro in cui la filosofia sovrasta la filologia.¹⁰⁹ Ma poiché anche dal punto di vista filosofico, per tutte le cose sopra dette e argomentate, il libro non si può, secondo noi, salvare, è importante stabilire se si possa salvare almeno come opera poetica. Sembra infatti che per questo sussistano i necessari presupposti. Già ciò che dice Cosima è un'indicazione importante. Ancora più importante, per noi, è ciò che al riguardo dice Benedetto Croce. Anzitutto egli si domanda:

Quanti dei lettori, attirati e trascinati dagli splendori della forma espositiva, intenderanno davvero questo genialissimo libro [...]? Contro l'apparenza di comprensione, che nasce dalla moda del nietzschianismo, mi sia lecito proporre il mio dubbio.¹¹⁰

Secondo lui, infatti, per capire quest'opera occorre conoscere la poesia e la filosofia dell'epoca classica tedesca, perché il libro «è figlio legittimo del periodo goethiano» e gli elementi interpretativi di esso si trovano tutti in tale cultura. L'opera contiene, secondo lui, una metafisica, una storia letteraria di tipo creativo e la sostanza di un poema: «le *Origini della tragedia* si ricongiungono alla poesia del *Faust*». E qui egli cita il brano di Nietzsche che abbiamo appena riportato. Secondo lui, il fatto che Nietzsche non abbia cantato ciò che aveva da dire, non è grave, perché

ne è venuto fuori un libro scientifico, sì, nell'assunto, ma confuso d'arte; una filosofia veramente poetica, in cui non mancano né la lirica né il dramma né la satira. Eschilo ed Archiloco, Euripide e Socrate, rappresentati dal Nietzsche, sono vere *dramatis personae*.¹¹¹

Quanto alla polemica scoppiata sulla *Nascita della tragedia*, scrive:

Per quel che s'attiene al valore scientifico, è noto che la interpretazione nietzschiana della storia letteraria greca fu

oggetto di fiere polemiche tra i filologi tedeschi; e, senza dubbio, si può tacciarla di esagerazione e di eccessiva semplificazione. Pure ha esercitato o dovrebbe esercitare, una benefica efficacia, ricordando alquanto bruscamente ai maneggiatori di testi che quei testi – sono anime.¹¹²

Croce è di solito, in fatto di poesia, estremamente rigoroso. Dunque il suo alto apprezzamento della *Nascita della tragedia* ci fa impressione. Nondimeno, ci lascia perplessi. Non neghiamo infatti la grandiosità dell'opera, il suo alto livello e la preziosità del materiale concettuale, chiamiamolo così. Non neghiamo nemmeno che i grandi personaggi della storia greca, nella raffigurazione nietzschiana, si muovano poeticamente; e che il tutto bagni in un elemento ricco di plancton poetico. Ma ci domandiamo se la non verosimiglianza di costoro, anzi la falsa concezione di essi e l'arbitrarietà dell'intera struttura non impediscano alla poesia di trionfare, come impediscono di trionfare alla filosofia e alla filologia. Dal punto di vista letterario, siamo incline a considerare *La nascita della tragedia* un'opera giovanile, estremamente ambiziosa e arzigogolata,¹¹³ piena di fraintendimenti e di genialità mal distribuita, promettentissima, ma di per sé non riuscita, come la giudicò Nietzsche stesso. Da un punto di vista storico, non letterario, la giudichiamo invece, per la profonda correlazione che ha con l'incalzante crisi storica, una bomba a orologeria, che non avrebbe tardato a scoppiare.

¹ Lettera del 5 agosto 1886 all'amico Franz Overbeck.

² F. Nietzsche, *Ecce homo*, «Perché sono così accorto», 4 *in fine*.

³ *Ibidem*, «Così parlò Zarathustra», 6 *in fine*.

⁴ *Mit Nietzsche kann man nicht fertig werden. Er ist auch nicht mit sich fertig geworden.*

⁵ F. Nietzsche, *Ditirambi di Dioniso*, Guanda, Parma 1967, p. 21.

⁶ *Ibidem*.

⁷ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, III, Laterza, Roma-Bari 1982, p. 215.

⁸ Questa non era l'idea di Nietzsche, per il quale l'individuo non deve servire nessuno, neanche l'umanità. Quanto a se stesso, nella lettera del 25 novembre 1888 a Heinrich Köselitz dice: «Mi sono posto [...] *al di là*, non al di sopra di ciò che conta ed è in auge oggi, ma al di sopra dell'umanità». Ma bisogna considerare che era prossimo a impazzire.

⁹ Lettera a Erwin Rohde del 25 ottobre 1872. Cfr. C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, I, Laterza, Roma-Bari 1980, p. 443.

¹⁰ F. Nietzsche, *Epistolario. 1869-1874*, Adelphi, Milano 1976, p. 267 sg.

¹¹ Secondo Nietzsche, con Euripide la tragedia si era suicidata.

¹² F. Nietzsche, *Epistolario*, cit., p. 666 sg.

¹³ «Con la raggelante parola “psicologia” Nietzsche designa [...] il proprio talento genuinamente storico, nello stile degli antichi; con questo egli sa scoprire la radice individuale e interiore di quelli che si chiamano i grandi fenomeni della storia. Le sue intuizioni sull'origine perversa e decadente delle virtù cristiane, sul travestimento del cristianesimo nelle idee democratiche moderne, e così via, hanno questa potenza di evocazione, di riaccostamento al concreto. Appare quasi magica la sua capacità di suscitare, da concetti fluttuanti, indeterminati, fittizi, quali “cristianesimo”, “cultura moderna” e così via, attraverso imprecisate mediazioni, proprio il sentimento e il giudizio dell'uomo singolo, proprio l'esperienza primitiva che sta alla base di quelle astrazioni. Così egli sa “capire” la storia.» G. Colli, *Dopo Nietzsche*, Adelphi, Milano 1974, p. 69. Ivi, a p. 197, si parla ancora della «balenante penetrazione storica di Nietzsche», che dichiara di aver scoperto, nell'eterno ritorno, il segreto della grecità, «perché la fede nei misteri significa appunto questo».

¹⁴ «*Essayer d'expliquer l'art grec dans son entier en partant de la religion grecque, et par surcroît la science morale grecque, le socratisme, enfin toute la science grecque, comme un contre-courant nécessaire de la pensée religieuse: c'était une oeuvre qui à elle seule exigeait un historien de génie.*» Ch. Andler, *Nietzsche, sa vie et sa pensée*, II, Gallimard, Paris 1958, p. 21.

¹⁵ «Per la genialità della sua fine penetrazione e della sua capacità di esprimersi in modo artistico, egli era senz'altro predestinato a lavori storico-filosofici di alto livello. Ciò avrebbe impedito al suo istinto creativo di perdersi troppo nel soggettivo. [...] non si può guardare senza il più profondo rincrescimento a questa svolta del destino di Nietzsche [...] non

ci si può sottrarre alla sensazione che qui egli sfiori, senza poterla afferrare, una grandezza che gli era riservata». L. Salomé, *Nietzsche. Una biografia intellettuale (F. Nietzsche in seinen Werken)*, Savelli, Roma 1979, p. 97 sg.

¹⁶ *Ibidem*, p. 53.

¹⁷ M. Eger, «Wenn ich Wagnern den Krieg mache...». *Der Fall Nietzsche und das Menschliche, Allzumenschliche*, Neff Verlag, Wien 1988.

¹⁸ «... ancora meno forse si può avere un'idea del mio compito immane di fronte a Wagner, un compito che spesso ha gravemente contristato l'animo mio. Il compito era, anche qui, di essere indipendente, di assumere quasi una posizione estraniata; ebbene, i miei amici di Tribschen mi testimoniano che proprio questo mi è riuscito fino a turbarli, anche per il problema più elevato, rappresentato dal *Tristano*. E posso dirti, mio caro amico: proprio su questo punto mi sento orgoglioso e felice, e sono convinto che il mio libro non tramonterà». F. Nietzsche, *Epistolario*, cit., p. 273.

¹⁹ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, I, cit., p. 413.

²⁰ *Carteggio Nietzsche-Wagner*, Boringhieri, Torino 1959, p. 134 sg.

²¹ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano 1988, p. 177.

²² *Carteggio Nietzsche-Wagner*, cit., p. 55 sg.

²³ *Ibidem*, p. 57.

²⁴ *Ibidem*, p. 58.

²⁵ F. Nietzsche, *Epistolario*, cit., p. 663.

²⁶ *Carteggio Nietzsche-Burckhardt*, Boringhieri, Torino 1961, p. 53.

²⁷ *Ibidem*, p. 53 sg.

²⁸ *Ibidem*, p. 109.

²⁹ F. Nietzsche, *Ecce homo*, «La nascita della tragedia», 1.

³⁰ F. Nietzsche, *Epistolario*, cit., p. 271 sg.

³¹ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, I, cit., p. 431.

³² *Ibidem*, p. 432.

³³ *Ibidem*, p. 433.

³⁴ «Stupro di Euterpe» chiamò Hans von Bülow la composizione musicale, *Meditazione sul Manfredi*, che Nietzsche gli aveva mandato. Questo giudizio fu comunque ritenuto troppo severo da Liszt.

³⁵ *After* in tedesco significa ano, dunque filologia deretana, o del didietro (in contrasto con la filologia dell'avvenire, cioè del davanti). *Afterphilologie* si può tradurre anche filologia del posteriore o, più decorosamente, come è stato anche tradotta, Pseudofilologia. Rohde aveva avuto esitazioni sul titolo propostogli da Nietzsche e Overbeck, ma nella lettera scrittagli il 2 agosto 1872 Nietzsche lo rassicura:

il titolo e i problemi che esso presenta sono stati accuratamente soppesati, e tutti, Overbeck, Romundt e io, continuiamo a ritenere che sia completamente innocuo. Abbiamo del resto la forma popolare pseudoarte eccetera. Se lo zotiacus Wilamowitz ne volesse

trarre un'altra interpretazione aristofanesca, perché ha la coscienza sporca, che cosa ci importa dei suoi capricci? Ma per prevenire tutto, ti prego, magari già alla prima pagina, di dare una breve definizione e delimitazione della parola pseudofilologia; in questo modo tranquillizzeremo le coscienze delicate. F. Nietzsche, *Lettere a Erwin Rohde*, cit., p. 173.

³⁶ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, I, cit., p. 444.

³⁷ *Ibidem*, p. 442.

³⁸ Giorgio Colli conferma ampiamente. Cfr. G. Colli, *Scritti su Nietzsche*, Adelphi, Milano 1980, p. 15 sg. Per lui

l'elemento di massima incertezza [...] consiste nel contrasto fra l'indiscutibile connessione con il culto di Dioniso e il contenuto delle tragedie a noi pervenute, che solo occasionalmente ha un riferimento con Dioniso e il suo culto, e che nella sostanza è tratto dai miti sugli eroi e gli dèi greci, cioè dalla stessa sfera dell'epica. Su questo punto già gli antichi erano perplessi. A spiegare tale polarità Nietzsche suggerisce di considerare il mito come un sogno apollineo del coro, che si sottrae così alla sua passione dionisiaca.

³⁹ «Nel sublime spirito artistico di Friedrich Gottlob Welcker, la poesia, la religione e la mitologia e l'arte figurativa dei Greci si fondevano insieme, come mai prima di lui, in un quadro complessivo di umanità ellenica». C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, I, cit., p. 283.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 433 sg.

⁴¹ Cfr. Nietzsche Rohde Wilamowitz Wagner, *La polemica sull'arte tragica*, a cura di Franco Serpa, Sansoni, Firenze 1972, p. 241 sg.

⁴² C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, I, cit., p. 437 sg.

⁴³ F. Nietzsche, *Epistolario*, cit., p. 312.

⁴⁴ *Carteggio Nietzsche-Wagner*, cit., p. 69.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 67.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 70.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 74.

⁴⁸ Cfr. Nietzsche Rohde Wilamowitz Wagner, *La polemica sull'arte tragica*, cit., p. 318 sg.

⁴⁹ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, I, cit., p. 434 sg.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 430.

⁵¹ *Ibidem*, p. 402.

⁵² G. Colli, *Dopo Nietzsche*, Adelphi, Milano 1974, p. 118 sg.

⁵³ Facciamo questa obiezione nello stesso senso in cui Colli obietta a Nietzsche la cecità di fronte alla scultura (e architettura) greca per aver dichiarato che «l'ebbrezza musicale di trasfigurazione, dell'orgiasmo dionisiaco, fu tradotta in scultura da Scopas e da Prassitele (artisti del quarto secolo a.C.)». *Ibidem*, p. 116.

⁵⁴ L. Abbato, *Nietzsche tra Wagner e Bizet*, Pensa Multimedia, Lecce 2007, p. 107.

⁵⁵ G. Colli, *Dopo Nietzsche*, cit., p. 103 sg.

⁵⁶ «Tragedia» significa «canto dei capri».

⁵⁷ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, «Tentativo di autocritica», 4.

⁵⁸ L. Abbatino, *Nietzsche tra Wagner e Bizet*, cit., p. 107.

⁵⁹ F. Nietzsche, *Ecce homo*, «La nascita della tragedia», 1.

⁶⁰ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., «Tentativo di autocritica», 1.

⁶¹ G. Colli, *Dopo Nietzsche*, cit., p. 182.

⁶² A. Schopenhauer, *Colloqui*, Rizzoli, Milano 1982, p. 303.

⁶³ «Bisogna capire in tutta la sua intensità l'importanza fondamentale della musica per il sentimento vitale di Nietzsche per poter comprendere la sua vita e la sua opera "dallo spirito della musica"» C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, cit., p. 408. «... la sua passionale dedizione alla musica rappresenta un fermento che fa lievitare tutto il suo essere. Se ciò non fosse stato così vero, Wagner e la sua musica non avrebbero avuto per lui l'importanza fatale che ebbero. Della sua totale soggezione alla musica Nietzsche stesso aveva chiara coscienza. Ancora nel 1887 doveva scrivere al famoso direttore d'orchestra Hermann Levi che non era mai esistito un filosofo "che fosse musicista nella misura e così radicalmente" come lo era lui.» C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, I, cit., p. 412 sg.

⁶⁴ F. Nietzsche, *Ecce homo*, «La nascita della tragedia», 4.

⁶⁵ G. Colli, *Dopo Nietzsche*, cit., p. 160.

⁶⁶ F. Nietzsche, *Nascita della tragedia*, cit., p. XI sgg.

⁶⁷ Ch. Andler, *Nietzsche, sa vie et sa pensée*, cit., p. 24.

⁶⁸ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, «Tentativo di autocritica», 1.

⁶⁹ *Ibidem*, 2.

⁷⁰ *Ibidem*, 3.

⁷¹ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, I, cit., p. 404 sg. Franz Overbeck, ricordando l'incontro con Nietzsche impazzito a Torino: «Nietzsche non era più in condizione di dominarsi e palesava in modo del tutto incontrollato quell'aspetto selvaggio e ardente che lo possedeva e che sovrastava tutto il suo essere» (F. Overbeck, *Ricordi di Nietzsche*, Il melangolo, Genova 2000, p. 13).

⁷² F. Nietzsche, *Ecce homo*, «La nascita della tragedia», 1.

⁷³ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, «Tentativo di autocritica», 5 *in fine*.

⁷⁴ F. Nietzsche, *Ecce homo*, «La nascita della tragedia», 2.

⁷⁵ *Ibidem* e *passim*.

⁷⁶ *Ibidem*, 4.

⁷⁷ *Ibidem*, 3.

⁷⁸ Peccato non avere tracce della discussione chissà quanto animata che dovette svolgersi tra Ritchl e Nietzsche il 30 dicembre 1872, quando Nietzsche fece visita al suo maestro a Lipsia e, dopo tante tergiversazioni

sulla *Nascita della tragedia*, i nodi vennero al pettine. «Qui», dice Janz, «nel confronto diretto del dialogo, non ci furono più vie traverse, dissimulazioni e formule di cortese copertura. La frattura delle due concezioni doveva venire alla luce» (*Vita di Nietzsche*, I, cit., p. 442).

⁷⁹ «Ciò che dà alla visione tragica il particolare slancio di elevazione» – egli dice, *Mondo come volontà e rappresentazione* II, 495 – «è il farsi strada della verità che il mondo, la vita non possono dare nessuna vera soddisfazione, e che per conseguenza *non meritano* il nostro attaccamento: in questo consiste lo spirito tragico – esso conduce dunque alla *rassegnazione*». F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, «Tentativo di autocritica», 6.

⁸⁰ La contrapposizione dei due concetti, che erano tradizionalmente giustapposti, risalirebbe, secondo Giuliano Baioni, all'influsso esercitato in Germania dal trattato di Edmond Burke *Enquiry* (1756): «il trattato del Burke deve la sua straordinaria importanza alla rigorosa distinzione del bello e del sublime che non designano più i due diversi registri stilistici del *genus medium* e del *genus sublime* della retorica classica, ma si oppongono l'uno all'altro in un rapporto di tensione che introduce già nella teoria estetica del Settecento quella categoria della conflittualità dei principi costitutivi dell'arte che Nietzsche riprende poi nella sua polarità di apollineo e dionisiaco». G. Baioni, «La filologia e il sublime dionisiaco» in F. Nietzsche, *Considerazioni inattuali*, Einaudi, Torino 1981, p. VIII.

⁸¹ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 21.

⁸² F. Nietzsche, *Ecce homo*, «Nascita della tragedia», 1.

⁸³ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 42.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 49.

⁸⁶ «Essere giusti verso Nietzsche significa misurarlo con quella che lui stesso ha proclamato come “giustizia”. La medesima spietata severità con cui egli ha guardato al suo passato e al suo presente va rivolta contro di lui. Le sue debolezze debbono essere scoperte con malvagità, senza indulgenza, perché così lui ha fatto con gli altri. Quello che non è riuscito a vedere, non dobbiamo perdonarglielo. Ciò significa aver imparato da lui.» G. Colli, *Dopo Nietzsche*, cit., p. 196 sg.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 40.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 46.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 47 sgg.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 83 sg.

⁹¹ *Ibidem*, p. 136.

⁹² *Ibidem*, p. 153.

⁹³ Cfr. «Il rivale del dolore», *ibidem*, p. 154 sgg.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 198.

⁹⁵ G. Colli, *Scritti su Nietzsche*, cit., p. 18 sg.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 197.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 197 sg.

⁹⁸ Ultimamente, però, la sua preferenza è cambiata. Essa va, ci ha detto, alla seconda Considerazione inattuale.

⁹⁹ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, I, cit., p. 408.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 409.

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 78.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 121.

¹⁰⁴ G. Baioni, «La filologia e il sublime dionisiaco» in F. Nietzsche, *Considerazioni inattuali*, cit., p. XVI.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. XV sg.

¹⁰⁶ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, «Nota introduttiva», cit., p. XII.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 12 sg.

¹⁰⁸ G. Colli, *Scritti su Nietzsche*, cit., p. 19.

¹⁰⁹ Per Colli «*La nascita della tragedia* non è un'interpretazione storica. Proprio mentre sembra svilupparsi come tale, si trasforma in un'interpretazione di tutta la grecità, e quasi non le bastasse neppure questa prospettiva ondeggiante, addirittura in una visione filosofica totale». *Scritti su Nietzsche*, cit., p. 16.

¹¹⁰ B. Croce, «Le «Origini della tragedia» di F. Nietzsche», in *Saggio sullo Hegel*, Laterza, Bari 1906, p. 406.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 407 sg.

¹¹² *Ibidem*, p. 408.

¹¹³ Un esempio tratto dalla «Nota introduttiva» alla *Nascita della tragedia*, cit., di Giorgio Colli:

Nietzsche ci ha svelato che quanto lo spettatore ateniese vede laggiù [...] non è altro che uno spettacolo per il coro, una visione che appare al coro. Quindi chi agisce – l'attore sulla scena – non esiste, è soltanto uno spettacolo in assoluto, e quanto al coro, che agisce e contempla assieme, è spettacolo per lo spettatore. Costui guarda un'azione che è già spettacolo per chi agisce, non è spettatore direttamente, ma soltanto – per magia di Apollo – vede qualcuno che contempla uno spettacolo e glielo racconta, glielo fa vedere. E così l'azione è sogno, e spettacolo è già l'evento iniziale che si allarga dalla scena all'orchestra e alla cavea, contagiando nell'illusione totale chi si è aggiunto per ultimo dall'esterno, lo spettatore sulla cavea (p. XIV).

David Strauss, l'uomo di fede e lo scrittore

La genesi di questa prima *Considerazione inattuale*, scritta tra l'aprile e il maggio 1873 e pubblicata ad agosto, è nota. Quando a Monaco Wagner, grazie al favore del giovane re Ludwig II, prese il posto di Franz Lachner come compositore di corte, Lachner, che come direttore della vita musicale della città si era acquistate grandi benemeritenze, insorse contro di lui. Essendo in tal modo caduto in disgrazia del re, si fece mettere a riposo. In occasione del concerto d'addio, che egli diresse il 26 gennaio 1868, il teologo liberale David Strauss (1808-1874) intervenne pubblicamente in suo favore. Per ripicca, Wagner scrisse contro quest'ultimo, il 12 marzo 1868, tre velenosi sonetti satirici. Ma questi sonetti, secondo il biografo di Nietzsche Curt Paul Janz, erano «penosamente deboli quanto a valore poetico e già per questa ragione non conseguirono alcun effetto».¹ Dunque Wagner si tenne il posto, ma rimase con una brama di vendetta inappagata.

Strauss proveniva dalla sinistra hegeliana e si era acquistato grande notorietà con un libro pubblicato nel 1835-1836: *Vita di Gesù*. In esso presentava Gesù come una figura mitica, leggendaria, la cui esistenza storica non era provata. Questo libro influenzò generazioni di giovani tedeschi e non mancò di influenzare lo stesso Nietzsche, che forse anche a causa di esso abbandonò, nel 1865, gli studi teologici a Bonn. Fu comunque a causa di esso che egli entrò per la prima volta in grave contrasto con la madre e con la sorella. A quest'ultima egli aveva infatti consigliato la lettura del libro, e poi ne aveva discusso con lei nella Pasqua di quell'anno. Di questa sua prima posizione favorevole a Strauss, Nietzsche sente di dovere dar conto, in questa prima *Inattuale*, nel capitolo 10, là dove dice:

... c'era uno Strauss, uno studioso di valore, austero e rigidamente vestito, che ci era altrettanto simpatico di chiunque in Germania serva la verità con serietà ed energia e sappia esercitare un dominio entro i propri confini; colui che oggi è famoso nella pubblica opinione come David Strauss è un uomo cambiato;²

Il 20 settembre 1865 Nietzsche aveva scritto all'amico Muschacke: «All'ora del caffè mangio un po' di filosofia

hegeliana, e se l'appetito è scarso prendo qualche pillola di Strauss, per esempio *Gli interi e i mezzi*». Nietzsche conosceva anche il ciclo di conferenze che Strauss aveva dedicato a Voltaire. Dunque si era nutrito di lui. Ma nel frattempo il suo atteggiamento era cambiato. Scrive infatti in *Ecce homo*, parlando della prima Inattuale:

... si manifestò allora per la prima volta una specie del tutto nuova di libero pensiero; fino a oggi nulla mi è stato tanto lontano ed estraneo quanto tutta la genia europea e americana dei «*libres penseurs*». Io sono in più profondo dissidio con loro, con questi incorreggibili testoni e buffoni delle «idee moderne», che con qualunque dei loro avversari. Anch'essi, a loro modo, vogliono «migliorare» l'umanità, a loro immagine; farebbero una guerra implacabile a tutto quello che io sono, a tutto quello che io *voglio*, se arrivassero a capirlo – credono ancora tutti all'«ideale»... Io sono il primo *immoralista*.³

La prima Inattuale non è solo una dichiarazione di guerra, è anche un manifesto, l'annuncio di un programma globale per la cultura e la civiltà futura. Parlando in particolare della terza e della quarta Inattuale, Nietzsche proclama:

In fondo con questi scritti volevo fare tutt'altro che della psicologia – un problema di educazione che non ha precedenti, un nuovo concetto dell'*autodisciplina*, dell'*autodifesa* fino alla rigidità, una via verso la grandezza, verso compiti che coinvolgono la storia universale, tutto questo cercava di manifestarsi in essi per la prima volta. Insomma, io presi per il ciuffo due tipi famosi e in complesso non ancora definiti, li acciuffai come un'occasione per enunciare qualcosa.⁴

La stessa cosa, però, Nietzsche aveva già fatto con Strauss. Lo aveva attaccato ben personalmente, contrariamente a quello che dichiara in *Ecce homo* («Non attacco mai persone – mi servo della persona come di una forte lente di ingrandimento, con cui si può rendere visibile una crisi generale, ma sfuggente, difficilmente afferrabile»),⁵ gli aveva rovesciato contro vituperi e violenze. È vero tuttavia che quello che gli importava non era la persona di Strauss, bensì quello che Strauss secondo lui incarnava, il «filisteo della cultura», cioè la cultura tedesca di allora («allora la colsi in flagrante, quella cultura»),⁶ l'ostacolo

contro cui cozzava il suo programma. Questo programma, del resto, egli aveva già cominciato a realizzarlo in modo grandioso, senza proclami, perché era esso stesso un proclama, con *La nascita della tragedia*. Il 24 febbraio 1873 aveva infatti scritto a Gersdorff: «Il mio scritto cresce e si configura come un compagno della *Nascita*». Ma qual era, in concreto, questo programma? Che cosa significava oggettivamente, storicamente, come possiamo domandarci ora noi posteri? Che cosa significava il programma per il quale Nietzsche subentrava a Schopenhauer e a Wagner, per il quale soppiantava Schopenhauer e Wagner, per il quale Schopenhauer e Wagner si trasformavano e unificavano in Nietzsche, nel quale Nietzsche continuava e sviluppava, trasformandola per contrasto, l'azione di Schopenhauer (anche di Burckhardt) e di Wagner? Non la battaglia contro la *décadence*, che egli, come già Wagner, credeva di combattere, perché proprio la *décadence* egli sviluppava, equivocando, in una fase più avanzata, quella della violenza, che è l'altra sua faccia, in successione e opposizione alla morbosità estetizzante; bensì, semplificato al massimo, era il programma della grandezza contro il progresso, dell'individuo contro la collettività, dell'eternità contro la storia, del passato contro il futuro – nel che è implicito che il progresso non è la grandezza, l'individuo non è la collettività, la storia non è l'eternità, il futuro non è il passato. È implicito soprattutto che il principio dell'individuo non è il principio della collettività, che lo sviluppo dell'uno e quello dell'altra viaggiano su binari diversi, sono tra loro eterogenei e non paragonabili. Che cosa vuol dire, invece, il fatto che, ciò nonostante, si insista, come fa Nietzsche e come facevano Schopenhauer e Wagner, per paragonarli? Vuol dire che si vuole far prevalere l'uno sull'altro, che si afferma la sostituzione dell'uno con l'altro, cosa alla quale si oppone il fatto che entrambi gli indirizzi hanno dietro di sé una coda lunga e forti spinte storiche, sicché per ora non possono che sussistere e progredire entrambi, sia pure su una rotta di collisione.

Dopo molti anni di silenzio, in cui scrisse solo in riferimento alla *Vita di Gesù*, Strauss si riaffacciò clamorosamente alla ribalta nel 1836 con una nuova opera, *La vecchia e la nuova fede*. Con essa, dice C.P. Janz, egli «valicava, o almeno spostava

verso la filosofia i limiti della storiografia e della teologia, sconfinando anche, nelle appendici, nel campo dell'estetica e delle riflessioni sull'arte». ⁷ In essa, afferma il traduttore e introduttore Mario Carpitella, «il razionalismo teologico si stempera in una visione blandamente materialistica della storia, hegelianamente giustificata e accettata ottimisticamente, specie nel suo corso più recente». ⁸ Quest'opera riscosse grande successo: in meno di due anni ne furono fatte sei edizioni. Ancora il 7 febbraio 1873 Cosima Wagner annota nel suo *Diario*: «Pranzo dai Wesendonck, discussione del libro di Strauss, *La vecchia e la nuova fede*, che io e Richard troviamo terribilmente superficiale, ma che la signora Wesendonck ammira». ⁹ Si noti che Mathilde Wesendonck è la donna che ispirò a Wagner una passione la quale, a sua volta, gli ispirò il *Tristano*. Se dunque neanche la passione poté addolcire il giudizio di Wagner su Strauss, è segno che egli continuava ad avere nei riguardi di quest'ultimo il dente avvelenato, come, anche per altri motivi, l'aveva certamente pure Cosima; ma è segno altresì che fra il mondo di Wagner e quello di Strauss sussisteva un contrasto di fondo, quello stesso che sussisteva tra Nietzsche e Strauss e del quale abbiamo appena parlato.

Charles Andler, insieme con Janz il maggiore biografo di Nietzsche, pone all'origine della prima Inattuale la scontentezza di Nietzsche per la tiepida accoglienza riservata da Wagner e Cosima al suo trattato *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci*. Secondo Andler, c'era però anche il fatto che Nietzsche non sopportava di restare in disparte, per cui, visto che detto trattato non riscuoteva il consenso desiderato, decise di «buttarsi» nell'attualità. Fu così che progettò ben quaranta libelli, che però poi non realizzò. ¹⁰ Da parte sua, Janz opina invece che Wagner, affidando a Nietzsche il compito di attaccare Strauss, perseguisse magari, oltre al fine di vendicarsi finalmente di costui, anche il fine secondario di distogliere Nietzsche dagli studi apparentemente sterili dei filosofi antichi, che, dopo *La nascita della tragedia*, potevano creargli altre difficoltà nel mondo accademico. Scrivendo di problemi attuali, Nietzsche poteva invece riguadagnare il prestigio ormai intaccato anche a Basilea. Ciò avvenne effettivamente, perché il *pamphlet* antistraussiano ebbe molto successo, specie a Basilea appunto, anche se per ragioni non onorevoli, come riferisce il

poeta Carl Spitteler:

In uno dei miei brevi viaggi in patria, nell'anno 1874 o 1876, appresi poi su Nietzsche una cosa che per lunghi anni determinò il mio atteggiamento interiore verso di lui: trovai il mondo culturale e quello devoto di Basilea, ossia il potere e l'aristocrazia, pieni di giubilo. Il nuovo professor Nietzsche, così mi spiegarono, sebbene miscredente, aveva distrutto il vecchio David Strauss a tal punto che [questi] non avrebbe dato più segni di vita. Un professore di Basilea che, pur non essendo credente, rende ai devoti, e quindi ai detentori del potere di Basilea, il servizio di annientare il loro avversario più odiato e da gran tempo isolato e abbandonato da tutti, mi sembrò il contrario di una nobile azione.¹¹

Questo fatto va ben notato, cioè che nonostante il grande successo del suo libro, Strauss rimaneva pubblicamente non un vittorioso, ma una persona odiata, isolata e abbandonata, più bisognosa di difesa che di attacco.

Anche Giorgio Colli giudica in complesso male sia il *pamphlet* antistraussiano sia il Nietzsche dell'epoca. Secondo lui, egli era ancora troppo attuale, nonostante il titolo di inattualità dato alle sue quattro «opere di transizione e di formazione»,¹² come, secondo noi non correttamente, chiama le quattro *Considerazioni inattuali*, che significativamente Nietzsche chiama invece i suoi «quattro attentati»: ¹³

Il *David Strauss* è la più debole fra tutte le opere pubblicate da Nietzsche, proprio per la sua «attualità». Che importa a noi oggi, dopo un secolo, di questo smorto filisteo? Come possiamo prendere sul serio la sua «nuova fede», contro cui Nietzsche scaglia i suoi superflui fulmini? Non mancano i bagliori annunzianti il futuro polemistà eccelso, ma in complesso anche Nietzsche è pesante qui, non soltanto per l'inconsistenza del suo bersaglio, ma per la sua propria pedanteria professorale, come nella stucchevole lista finale degli errori stilistici di Strauss. Nietzsche non ha avuto fortuna, non ha allora saputo scegliersi degli avversari che avessero dinanzi a sé una vita avvenire. Analogo è il caso del filosofo Eduard von Hartmann, attaccato con astio e prolissità nella seconda «Inattuale». ¹⁴

Facciamo notare che Colli dice, a proposito della scelta

dell'avversario, il contrario di quello che dice Nietzsche: «E come mi ero scelto bene il mio avversario! Il primo libero pensatore tedesco!...».¹⁵ Chi dei due ha ragione? Secondo noi Nietzsche, perché il suo «duello», come egli lo chiama, aveva il profondo senso storico che abbiamo sopra indicato e di cui Nietzsche era profondamente penetrato, anche se non se lo poneva con la chiarezza razionale con cui possiamo vederlo noi oggi. Il fatto è che Colli si pone egli stesso, in ritardo, sulla scia di Nietzsche, cioè sul medesimo piano di lui, ed evidentemente non è sensibile a questa diversità, a questo contrasto; quindi pone e giudica Strauss sul piano di Nietzsche, invece che sul di lui proprio, e sul piano di Nietzsche Strauss si riduce effettivamente a una mediocrità. Janz, non chiuso come Colli a quel gran contrasto storico, che si sarebbe accentuato e ingrossato sempre più per sfociare infine in una scissione e in un disastro apocalittici, giudica la prima Inattuale «una genuina e valida opera nietzschiana», quale, secondo lui, essa era diventata fra le mani di Nietzsche mentre si occupava del libro di Strauss. Nel giudicarla, come abbiamo visto, la più debole opera nietzschiana, Colli in realtà si ingannava sulla sua «attualità». Ma non perché essa non fosse attuale, bensì perché lo era in un modo storicamente grandioso (come sono sempre le grandi opere «inattuali»), che Colli non sospettava.

Una controprova della nostra tesi è costituita, secondo noi, dall'attacco al *pamphlet* di Nietzsche da parte dei «Grenzboten», la rivista liberale di Lipsia che faceva capo al principe ereditario di Prussia. Il 27 ottobre 1873 Nietzsche scrive all'amico Gersdorff:

I quaderni verdi dei «Grenzboten» hanno recentemente pubblicato un *non plus ultra* dal titolo: «Il signor Friedrich Nietzsche e la cultura tedesca». Ci si appella contro di me a tutti i poteri, polizia, tribunali, colleghi, si dichiara espressamente che in tutte le università tedesche la mia fama è pessima, e ci si aspetta che la stessa cosa prima o poi accada anche a Basilea [...] io stesso sono denunciato come nemico dello Stato tedesco, associato all'«Internazionale» e così via.

Questa era, chiaramente, la reazione del «nemico» che Nietzsche propriamente attaccava, e che, pur tra miserie e mediocrità, seguiva una via di modernità e di progresso.

«Come giudichiamo noi oggi questa prima prova polemica di Nietzsche?» si domanda Carpitella nella «Nota introduttiva».¹⁶ E risponde che egli tenderebbe a mettere in luce quei bagliori del futuro polemista eccelso già riconosciuti da Colli, aggiungendo, sulla scia dei citati biografi di Nietzsche, l'arricchimento e sviluppo, che questo scritto contiene, di spunti di scritti precedenti, e il repertorio, che esso costituisce, «di temi e *topoi* che dovevano avere un'importanza centrale anche nelle opere del Nietzsche maturo». Cioè Carpitella ricalca in sostanza la posizione di Colli.

Un importante appiglio per l'attacco a Strauss, dal punto di vista di Wagner, era la lingua. Già molto tempo prima, a distanza dalla sua pubblicazione, Strauss aveva ripreso in mano la *Vita di Gesù*, stilata in un linguaggio asciutto e scientifico, e le aveva dato una veste più leggibile e più gradevole. Ora, in *La vecchia e la nuova fede*, aveva particolarmente curato la forma, e ciò gli valse anche una fama di stilista. Quest'opera cioè veniva apprezzata per lo stile anche da coloro che, sul piano della critica teologica, ne rifiutavano i contenuti. In realtà questa fama non era meritata, e questo apprezzamento non era basato su un'analisi rigorosa, altrimenti sarebbero venute fuori le insufficienze, per non dire peggio, che guastavano il testo: quelle appunto che Nietzsche elenca pedissequamente nel capitolo 12. Ma in questo atteggiamento censorio Nietzsche seguiva un modello, e il modello era l'esempio che aveva dato Wagner. In *Il signor Eduard Devrient e il suo stile. Studio sulle sue «Memorie di Felix Mendelssohn-Bartholdy»* (1869), Wagner aveva criticato insistentemente le cadute stilistiche di Devrient per concludere alla fine: «È impossibile pensare che un uomo che ha così trascurato di coltivare la sua madrelingua possa essere davvero educato all'estetica in genere».¹⁷ Con questo suo scritto, secondo Janz, Wagner aveva già influito sulle conferenze di Nietzsche *Sull'avvenire delle nostre scuole* e forse anche sulle *Cinque prefazioni per cinque libri non scritti*, regalate a Cosima per il Natale 1872, nonché sul saggio incompiuto sul *Rapporto della filosofia di Schopenhauer con la cultura tedesca*. Nel capitolo 11 della prima Inattuale ne è infatti rimasta traccia, là dove Nietzsche nota: «... per tacere dello svergognato e sudicio tedesco con cui Eduard Devrient celebrò la memoria di Mendelssohn».

Forse proprio da questi ultimi scritti di Nietzsche, comunque, Wagner aveva inferito che Nietzsche, sospeso com'era allora tra gli studi classici e i problemi dell'attualità culturale, era ormai maturo per dedicarsi soprattutto a questi ultimi. Sapendolo d'altro canto a lui devoto e grato, non ebbe difficoltà a «commettergli» l'attacco a Strauss, a commetterglielo senza commetterglielo, perché sembra che sia stato Nietzsche stesso, certo conoscendo il desiderio del venerato amico, a farsi parte diligente. A Bayreuth egli non era stato di buona compagnia: era rimasto taciturno e alquanto assente. Tornato a Basilea, si sentì in colpa. Per alcune settimane se ne rimase senza far nulla e, cosa strana, senza scrivere a nessuno. Si domandava forse perché il suo trattato sulla *Filosofia nell'epoca tragica dei Greci*, a cui annetteva molta importanza, importanza che esso merita, avesse trovato una così tiepida accoglienza da parte di Wagner e Cosima. Esso avrebbe invece dovuto, secondo lui, interessarli e coinvolgerli nel modo più vivo, se non altro per le tante allusioni che conteneva a se stesso e a Wagner, allusioni rimaste evidentemente per Wagner e Cosima lettera morta, salvo che essi ne avessero colto fin troppo il senso tutto contemporaneo, come scrive Charles Andler.¹⁸

L'8 aprile 1873 Nietzsche si scusò con Wagner, concludendo:

mi consideri come un Suo semplice allievo, se si può con la penna in mano e il suo quaderno davanti, ma un allievo dallo spirito lento e poco agile.

Il 18 aprile gli scrisse ancora:

È vero, io divento di giorno in giorno più melanconico quando sento come vorrei aiutarLa, esserLe utile e come invece sono assolutamente incapace di farlo [...] Ma forse quando avrò fatto quel che ora ho sottomano, cioè un'opera contro il famoso scrittore David Strauss, ciò sarà possibile [...]? Ho letto ora la sua *Vecchia e nuova fede* e sono rimasto annichilito dall'ottusità e dalla volgarità sia dell'autore sia del pensatore. Una bella raccolta di brani della specie più detestabile dovrà far vedere una buona volta che cosa sono realmente questi pretesi «classici».¹⁹

Così, in poche settimane, viene a capo della prima *Considerazione inattuale*, denominazione (tradotta in francese con *Considération intempestive*) che significa, secondo Andler, «che egli prenderà a ritroso lo spirito pubblico del presente e tenterà per la prima volta quella che poi chiamerà la “trasvalutazione di tutti i valori”». ²⁰ Il 5 maggio riferisce a Erwin Rohde:

Anche io ho sputato un po' di lava: uno scritto contro David Strauss è quasi pronto, perlomeno nel primo abbozzo; ma ti prego di mantenere un silenzio di tomba, perché si sta preparando la messa in scena di una grande mistificazione. Sono ritornato da Bayreuth con una tale persistente malinconia, che alla fine non sono riuscito a salvarmi se non nel sacro furore. ²¹

«Malinconia» è forse qui una parola chiave, ma di essa non abbiamo la spiegazione. A Bayreuth Nietzsche aveva avuto un incontro felice con Rohde e forse ora a Basilea ne sentiva la nostalgia. Il sabato 12 aprile erano partiti insieme da Bayreuth per Lichtenfels e il giorno dopo, a Pasqua, avevano fatto un'escursione ai Quattordici Santi (*Vierzehnheilige*), monumento dell'architettura sacra barocca. Ma nella parola «malinconia» sono forse racchiusi piuttosto quegli umori eversivi nei riguardi di Wagner e del suo mondo che, sotto la sempre protestata (certo anche davanti a se stesso) amicizia e dedizione, si andavano fatalmente accumulando in lui. Per quanto riguarda invece la «grande mistificazione» che si stava preparando, essa consisteva in questo, che si sarebbe voluto attribuire la paternità della prima *Inattuale* all'amico von Gersdorff. Solo che questi non volle stare al gioco e rifiutò. Nietzsche gli aveva scritto il 24 febbraio 1873:

Il mio scritto cresce e si configura come un compagno della *Nascita*. Il titolo sarà forse *Il filosofo come medico della cultura*, vedi che devo affrontare un bel problema generale, e non soltanto storico. ²²

Questo titolo, secondo Janz, è la grappa che tiene unite le quattro *Considerazioni inattuali*, e anzitutto le prime due, cioè *David Strauss* (8 agosto 1873) e *Sull'utilità e il danno della storia*

per la vita (25 febbraio 1874).²³ In tutt'e quattro Nietzsche si presenta soprattutto come critico della cultura (*Kulturkritiker*), limitando metafisica, etica ed estetica ai saggi non pubblicati (*Teoria degli atomi temporali; Su verità e menzogna in senso extramorale* ecc.). La critica della cultura è il vero contenuto di quella «guerra» di cui Nietzsche parla in *Ecce homo* («Le quattro *inattuali* sono nettamente guerriere»). Il primo attacco diretto, nella persona di Strauss, contro la cultura tedesca attuale, era giustificato dal fatto che per Nietzsche questa era allora «senza senso, senza sostanza, senza scopo: nient'altro che "opinione pubblica"». Di ciò egli attribuisce la colpa all'euforia che si era diffusa in Germania sia per la fondazione del Reich (18 gennaio 1871) sia per la vittoria della Prussia sulla Francia (28 gennaio 1871).

Ma in ciò Nietzsche si sbagliava: Strauss era una tappa di un cammino tortuoso, lento e luttuoso, che si perdeva in molti rivoli di mediocrità e banalità, come sono in genere i processi storici collettivi, ma procedeva in modo fatale e inesorabile verso la modernità e il progresso – beninteso della collettività e non dell'individuo dedito alla grandezza «senza tempo». L'azione di costui esalta i valori eterni dell'individuo, ma è in profondità una reazione al movimento moderno di progresso dei popoli. Nietzsche ha parlato di uomini attivi e uomini reattivi, sparlando dei reattivi. Non ha mai sospettato di essere egli stesso, sul piano storico, sociale e politico, non semplicemente avulso dal contesto storico, dall'«attualità», come credeva, ma reattivo e reazionario, e ciò perché non dava importanza, anzi disprezzava (nonostante ogni enunciazione in contrario) la storia, la società e la politica, che sono tanta parte della vita degli uomini, che sono anzi per gli uomini imprescindibili. Ha proclamato di essere stato fin dappprincipio in disaccordo con Schopenhauer, e ciò è vero, ma solo in ambito interno; all'esterno egli continua e sviluppa, «supera» Schopenhauer, cioè, sulla sua stessa linea, rappresenta una posizione più avanzata: non si è accorto di quanto schopenhaueriano sia rimasto fino alla fine. Ha rotto con Wagner, ma solo quando e perché aveva assorbito tutto quello che Wagner era e rappresentava e non poteva sostare oltre nella di lui posizione: era chiamato ad inaugurare una fase nuova e più progredita del processo storico-culturale, sicché è

rimasto anche, nelle radici, wagneriano.²⁴ Certo questi sono limiti che circoscrivono molte e grandi verità, quelle metafisiche e morali del grande ingegno che Nietzsche era, come pure quelle dei grandi ingegni che prima di lui erano stati Schopenhauer e Wagner; ma restano limiti e vanno notati, perché si possano comprendere al giusto il valore e la portata delle sue opere. Come risultato, quanto nella prima *Inattuale* ci sia di suo e quanto invece di Wagner, «su commissione» del quale, dice Janz, si affrettò a scriverla (Wagner: «Quanto alla sua “straussiana”, l'unica mia pena è che non ce la faccio ad aspettarla. Perciò, si sbrighi!», risposta a Nietzsche del 30 aprile), è difficile dire. Perché prima ancora che a Wagner, egli obbediva nell'intimo a Schopenhauer, e molto di quello che allora era suo era preso, transustanziato da Schopenhauer. Quindi, quando si dice che la prima *Inattuale* fu scritta sotto l'influsso di Wagner, bisogna intendere che, più in profondità, essa, come già *La nascita della tragedia*, era scritta sotto l'influsso di Schopenhauer. D'altra parte se, con le *Considerazioni inattuali*, egli tentava per la prima volta di trasvalutare i valori, come dice Andler,²⁵ era perché egli stesso era già, progredendo su Schopenhauer e Wagner, l'incarnazione di tale trasvalutazione. *Ma se egli la creava in teoria, era perché la storia la creava nella realtà*. Dunque essa è insieme creazione e rilevazione, filosofia e storia. È la storia, infatti, che si crea i suoi organi, che se non crea, indirizza gli ingegni, facendone quegli «individui rappresentativi» che sono stati giustamente teorizzati da Hegel, e che rimangono tali anche quando negano la storia. Dice Andler:

Nel volgare grigiore in cui la Germania cova le sue vittorie del 1870, Nietzsche preferisce far ritorno al suo giovane pessimismo idealista, quello della sua prima amicizia con Rohde. Egli non si sente più solo. È un apostolo impegnato a convertire, a formare l'*élite*, che si vede all'opera. La religione di Nietzsche è quella della «cultura» superiore, che imprime il suo marchio alla civiltà intera. Grande opera misteriosa che non bisogna far profanare dai giornalisti, dai romanzieri a grande tiratura e dagli scienziati, così sicuri del loro positivismo, ma che ignorano fino ai termini stessi del problema della cultura intellettuale.²⁶

Nietzsche se la prende con Strauss, dice Andler, come uno dei tanti rappresentanti dello spirito del tempo, «ma Strauss non porta la principale responsabilità di questi difetti. Alla distanza, la prima Inattuale appare come un programma impazientemente formulato altrettanto che come una requisitoria. Vi si trovano schizzate tutte le teorie che vanno formandosi nella mente di Nietzsche». ²⁷ Da notare la concessione: «Accordiamo tuttavia che David Strauss non ha mai avuto l'idea di una civiltà superiore guidata dalla filosofia». Questo però non è un difetto di Strauss, bensì una cosa ovvia. Strauss marciava al passo dell'epoca, che era comunque un'epoca di progresso sociale, e non aveva bisogno di imporsi un programma; il programma di cui si trovava a far parte attiva si formava e si promuoveva da sé. Era solo Nietzsche che aveva bisogno di formarsi un programma, perché gli serviva per opporsi alla corrente dell'epoca; egli, incarnazione di una corrente opposta, la vedeva come il male, ma essa aveva in sé il bene insieme col male, un bene (sociale) che avanzava tra molti mali (individuali), al quale Nietzsche non era sensibile, anzi che egli vedeva in negativo.

Prendiamo per esempio il capitolo 7. In esso Nietzsche riporta una «confessione» di Strauss che in realtà avrebbe potuto far sua:

È certo un compito antipatico e ingrato quello di dire al mondo proprio ciò che esso ama meno sentire. Esso amministra volentieri con larghezza, come i grandi signori, riceve e spende finché ha qualcosa da spendere; ma se uno fa le somme delle partite e gli presenta poi il bilancio, esso considera costui un guastafeste. E appunto a ciò mi hanno in ogni tempo spinto la mia indole e il mio spirito. ²⁸

Strauss non dice bugie, dice la pura verità. Abbiamo visto quali erano le scomode conseguenze del suo agire, nonostante il successo dei suoi libri. Ma Nietzsche non può accettare ciò. Egli non può accettare le conclusioni positive, l'ottimismo «impudente», che Strauss trae o tenta di trarre dal darwinismo. Secondo Nietzsche, Strauss è indotto dalla viltà che cova sotto le sue parole coraggiose, temerarie, a non trarre dall'idea della selezione naturale, della lotta di tutti contro tutti, della legge del più forte, le conseguenze che avrebbe tratte un uomo

veramente coraggioso come Hobbes o, possiamo ben aggiungere, come lui stesso, e «un amore della verità grandioso completamente diverso da quello che esplode sempre e solo in vigorose invettive contro i preti, il miracolo e la “ciarlataneria storica” della resurrezione»:²⁹ vale a dire, secondo la sua teoria predace, la legittimità della sopraffazione, la divisione degli uomini in signori e schiavi con le loro diverse morali ecc. Invece Strauss, che «in tutte queste invettive rimane ben disposto», cosa conclude?

Ogni agire morale è un determinarsi dell'individuo secondo l'idea della specie.³⁰

Nietzsche prende sottogamba questa massima, ma per noi essa non solo racchiude un'intuizione profonda, ma addirittura rivela il sempre ricercato e mai trovato fondamento della morale: la solidarietà della specie. Nietzsche dice che ciò significa solo: vivi da uomo e non da scimmia o da foca! Dopo di che si lancia in un'arzigogolata confutazione, che però cade del tutto à côté del suo oggetto. La vera e breve confutazione di essa o piuttosto argomentazione contro di essa è data dall'enunciazione contenuta in *La gaia scienza*, 116: «la moralità è l'istinto del gregge nell'individuo». Con queste parole, egli fa chiaro che quello che per Strauss è bene, per lui è male e viceversa. Perché, se «l'istinto del gregge» è invece la solidarietà biologica degli individui all'interno della specie, ecco che abbiamo la fondazione della morale, che secondo Nietzsche è difficile, e non la predica della morale, che secondo lui è facile.³¹ L'«istinto del gregge» è solo una degenerazione della solidarietà biologica, e questa non può essere scambiata per quello. Certo, facendo valere gli imperativi kantiani tipo

Non dimenticare in nessun momento che sei un uomo e non un mero essere naturale, in nessun momento che tutti gli altri sono del pari uomini, vale a dire, nonostante ogni diversità individuale, la stessa cosa di te, con gli stessi bisogni e diritti di te – è questo il compendio di ogni morale.³²

Strauss «balza oltre la proposizione fondamentale di Darwin», secondo il quale l'uomo

è appunto un essere assolutamente naturale e si è sviluppato fino al livello dell'uomo secondo tutt'altre leggi, proprio per il fatto di aver dimenticato in ogni momento che gli altri esseri simili avevano gli stessi diritti, proprio per il fatto di essersi sentito fra loro come il più forte e di aver a poco a poco causato l'estinzione degli altri esemplari di natura più debole;³³

affermando:

Non dimenticare in nessun momento che tu e tutto ciò che percepisci in te e intorno a te non è un frammento sconnesso, un selvaggio caos di atomi e di accidentalità, ma che tutto discende secondo leggi eterne dall'unica fonte originaria di ogni vita, di ogni ragione e di ogni bene – è questa l'essenza della religione;³⁴

ed esponendosi alla controargomentazione:

Ma da quella stessa «unica fonte originaria» deriva nello stesso tempo ogni morte, ogni irrazionalità, ogni male, e per Strauss il loro nome è l'universo.³⁵

Ma qui l'incoerenza, se c'è (c'è), fa onore a Strauss, e la coerenza, se c'è (c'è), non fa onore a Nietzsche. Già qui infatti, senza aspettare le opere tarde della trasvalutazione, egli fa valere un'idea di natura ristretta alla natura fisica e selvaggia, che non contempla la spiritualità come a sua volta natura fiorita, per vie misteriose ma certe, dentro e sulla natura selvaggia. In ciò si manifesta il grande iato di Nietzsche con Strauss e in genere coi movimenti progressisti, che affermano, per quanto ingenuamente, i valori spirituali come superiori a quelli meramente fisiologici. Quella che Nietzsche critica così aspramente in Strauss e in genere nel «filisteo della cultura», la buona disposizione, il tentativo di staccare l'uomo dalla natura caotica, cioè di antropomorfizzare la natura, è proprio ciò che fa la differenza. Nietzsche, infatti, vuole, al contrario, «naturalizzare l'uomo», ristabilire «il terribile testo fondamentale *homo natura*».³⁶ Con i suoi argomenti forti contro le interpretazioni morali del darwinismo da parte di Strauss, dove va a parare? L'abbiamo già detto, mentre con la loro buona disposizione, che si può dire la madre delle virtù, come Kant diceva della buona volontà, Strauss e quelli come lui

tengono alta la bandiera dell'umanità, di un'umanità non bestiale, che riconosce le dure e crudeli leggi della vita, ma non si schiera per la durezza e la crudeltà e non ritiene ciò, come Nietzsche, «una negazione della vita».

Anche sul piano della scrittura, Nietzsche critica Strauss soprattutto per imporgli il suo proprio ideale di stile. Dopo aver considerato, nel capitolo 9, se Strauss «è in grado di costruire come scrittore la sua casa, e se intende veramente l'architettura del libro [...] se di conseguenza egli è un costruttore di libri ordinato, giudizioso ed esercitato», cosa che secondo lui si può vedere già dal primo abbozzo – cioè se l'autore ha visto un tutto e ha trovato l'andamento generale e le misure giuste in conformità dell'intuizione di base – passa a spiegare che

L'autore geniale non si rivela soltanto nella semplicità e determinatezza dell'espressione: il suo eccesso di forza gioca con i suoi contenuti, anche quando questi sono pericolosi e difficili. Nessuno va con passo fermo per una via sconosciuta e interrotta da mille precipizi; ma il genio corre agile e con salti temerari o eleganti per un tale sentiero, schernendo un'accurata e timorosa precauzione dei passi.³⁷

Nel suo saggio «Il *pamphlet* di Nietzsche contro David Strauss», già qui più volte citato,³⁸ Andler si ferma alla fine sulle famose affermazioni di Nietzsche circa la sua prassi di guerra contenute nel capitolo di *Ecce homo* intitolato «Perché sono così saggio», 7: 1) attaccare solo cause vittoriose; 2) attaccare da solo, compromettersi da solo; 3) non attaccare mai persone, ma solo vizi generali e contagiosi; 4) attaccare senza animosità personale, da nemico che onora l'avversario. Secondo Andler, Nietzsche si vanta ingiustamente di aver seguito questi principi. «Non è stato un duello», dice. «Strauss ha menzionato la provocazione con sorpresa contristata e molto dignitosa: l'ha lasciata senza risposta».³⁹ Come pensare che Nietzsche volesse onorare l'avversario, dice, se aveva progettato la «grande mistificazione» con Gersdorff? E se si è vantato di aver seppellito sotto il ridicolo il «povero libro pretenzioso e verminoso di Strauss»? Non lo ha neanche attaccato da solo, bensì, col suo vecchio pedantismo di istitutore sassone e il suo proselitismo pastorale, lo ha attaccato in nome di Wagner e del suo cenacolo, a scopo di dominio, quando l'opera wagneriana

era in una situazione di crisi in cui rischiava di sprofondare.⁴⁰ Non ha attaccato una causa vittoriosa, perché «la forza delle Chiese stabilite prevaleva infinitamente sul vecchio esegeta di Stoccarda». Così dice Andler.⁴¹

Egli rimprovera a Nietzsche anche di aver rifiutato di riconoscere l'immenso sapere e il gusto non esente da prevenzioni, ma raffinato, difficile di Gervinus, e di aver attaccato, solo perché era antiwagneriano, il grande critico Friedrich Fischer, che aveva rimesso in onore, dopo cinquant'anni di silenzio, il poeta Hölderlin. Riconosce che *La vecchia e la nuova fede* è un manifesto debole e vago, che attesta che si può essere un esegeta vigoroso e un saggista capace di far rivivere forti e delicate figure del Rinascimento e dell'Illuminismo, un Hutten e un Reimarus, senza essere tuttavia capace delle generalizzazioni filosofiche più elevate.⁴²

David Strauss morì l'8 febbraio 1874, sei mesi dopo la pubblicazione della prima Inattuale. L'11 febbraio Nietzsche scrisse a Gersdorff: «Ieri a Ludwigsburg c'è stato il funerale di David Strass. Spero vivamente di non avergli reso impossibile l'ultimo periodo della vita, e che sia morto senza sapere nulla di me. Questo fatto mi turba un poco». Non dubitiamo della sincerità di queste parole di Nietzsche. Ma la sincerità non lo salva. Anzi aggrava il suo gesto, perché è un rifiuto di assumersi la responsabilità di un atto di grande importanza, dopo essersene vantato in tutti i modi. Andler:

Un'ammirazione illuminata di Nietzsche non deve porre troppo in alto questo primo saggio di genere satirico. In ciò egli eccelse più tardi, quando il dolore e quell'affinamento di sé a cui lavorò per tutta la vita, ebbero ammorbidito e approfondito il suo genio.⁴³

¹ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, I, trad. di M. Carpitella, Laterza, Roma-Bari 1980, p. 498 sg.

² F. Nietzsche, *David Strauss, l'uomo di fede e lo scrittore*, Adelphi, Milano 1972 e 1991, p. 79.

³ F. Nietzsche, *Ecce homo*, «Le considerazioni inattuali», 2, trad. di S. Giametta, Biblioteca di via Senato Edizioni, Milano 2004, p. 92 sg.

⁴ *Ibidem*, 3, p. 93.

⁵ *Ibidem*, «Perché sono così saggio», 7, p. 51.

⁶ *Ibidem*.

⁷ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, cit., p. 499.

⁸ Cfr. «Nota introduttiva» a Nietzsche, *David Strauss, l'uomo di fede e lo scrittore*, cit., p. 3.

⁹ Citato da C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, cit., p. 498.

¹⁰ Ch. Andler, *Nietzsche. Sa vie et sa pensée*, I, Gallimard, Paris 1958, p. 497.

¹¹ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, cit., p. 500.

¹² G. Colli, *Scritti su Nietzsche*, Adelphi, Milano 1980, p. 20.

¹³ F. Nietzsche, *Ecce homo*, «Le considerazioni inattuali», 2, cit., p. 91.

¹⁴ G. Colli, *Scritti su Nietzsche*, cit., p. 21.

¹⁵ F. Nietzsche, *Ecce homo*, «Le considerazioni inattuali», 2, cit., p. 91.

¹⁶ Cfr. nota 8.

¹⁷ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, cit., p. 499 sg.

¹⁸ Ch. Andler, *Vie de Nietzsche*, cit., p. 497.

¹⁹ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, cit., p. 500.

²⁰ Ch. Andler, *Vie de Nietzsche*, cit., p. 498.

²¹ *Ibidem*, p. 500 sg.

²² *Ibidem*, p. 522.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Colli ha rilevato la grande affinità che c'è tra lo *Zarathustra* e Wagner: «... il brivido che ci dà il *Tristano* si riconoscerà identico al brivido dello *Zarathustra*» (G. Colli, *Scritti su Nietzsche*, cit., p. 37).

²⁵ Cfr. Ch. Andler, *Vie de Nietzsche*, cit., p. 498. Va notato che Nietzsche, nel *Crepuscolo degli idoli*, «Ciò che devo agli antichi», 5, dice: «*La nascita della tragedia* fu la mia prima trasvalutazione di tutti i valori». È anche vero, tuttavia, che egli fa risalire «le prime tre *Considerazioni inattuali*, a un tempo ancora anteriore a quello in cui nacque e fu da me vissuto un libro precedentemente pubblicato (*La nascita della tragedia*)», C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, I, cit., p. 764.

²⁶ Ch. Andler, *Vie de Nietzsche*, cit., p. 498.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ F. Nietzsche, *David Strauss*, cit., p. 50.

²⁹ *Ibidem*, p. 51 sg.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*, p. 52.

³² *Ibidem*, p. 53.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*, p. 54.

³⁵ *Ibidem*, p. 53 sg.

³⁶ F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, 230.

³⁷ F. Nietzsche, *David Strauss*, cit., p. 77 sg.

³⁸ Ch. Andler, *Vie de Nietzsche*, cit., pp. 497-504.

³⁹ *Ibidem*, p. 503.

⁴⁰ Allora «il wagnerismo era considerato il passatempo di signore isteriche, uomini effeminati, decadenti francesi e antisemiti», in L. Abbatino, *Nietzsche tra Wagner e Bizet*, Pensa Multimedia, Lecce 2007, p. 89.

⁴¹ Ch. Andler, *Vie de Nietzsche*, cit., p. 503.

⁴² *Ibidem*, p. 504.

⁴³ *Ibidem*.

Sull'utilità e il danno della storia per la vita

Se *La nascita della tragedia* è, come si dice, la prima esplosione del genio dionisiaco (misticheggiante) di Nietzsche, la seconda Inattuale è la prima esplosione del suo genio laico e loico, quello che secondo noi più conta e che, a parte i ritorni di fiamma del dionisismo, prevarrà da *Umano, troppo umano* in poi. È solo per esso, infatti, che Nietzsche può figurare nella storia della filosofia occidentale. Esso in realtà non è separato dall'altro, cioè dalla visione dionisiaca, se non formalmente, perché prende la forma, appunto, di un duro e perdurante colloquio col pensiero occidentale, mentre la visione dionisiaca, intrisa di poesia tragica, che ne è alla base e che esso indirettamente difende, resta per così dire in disparte, quasi come la manifestazione esoterica del pensiero di Nietzsche. In essa ad ogni modo il pensiero tragico stesso, cioè la critica del fondamento (lo «sfondamento», dice qualcuno), è l'approdo ultimo della scep*si* laica e loica. Anche esternamente, tuttavia, in questa seconda Inattuale, Nietzsche procura di stabilire un legame tra l'uno e l'altro alla fine della preziosa *Prefazione*, spiegando:

... solo in quanto sono allievo di epoche passate, specie della greca, giungo a esperienze così inattuali su di me come figlio dell'epoca odierna. Ma questo devo potermelo concedere già per professione, come filologo classico: non saprei infatti che senso avrebbe mai la filologia classica nel nostro tempo, se non quello di agire in esso in modo inattuale – ossia contro il tempo, e in tal modo sul tempo e, speriamolo, a favore di un tempo venturo.¹

Questa concezione della filologia non è veramente quella canonica; è solo l'interpretazione personale che ne dà Nietzsche in quanto non ad appurare e a stabilire testi e fatti mirava soprattutto, non cioè a fare storia – perché la filologia è storia, come il maestro Ritschl gli avrà ancora ribadito nell'ultimo tempestoso incontro avvenuto a Lipsia il 30 dicembre 1872 – ma appunto a dirompere il presente e ad operare per un tempo venturo.

Si è detta «preziosa» la *Prefazione*. Perché preziosa? Perché racchiude il senso di tutta quest'opera complessa o, per essere

più precisi, della prima e principale parte di essa. Vi sono infatti in questo saggio, come vedremo, due trattazioni diverse, in apparenza strettamente intrecciate, ma in fondo distinte e separate, come due chiome di un albero diramantisi dallo stesso tronco. Preziose sono ad ogni modo tutte le prefazioni di Nietzsche, a cominciare da quella alla *Nascita della tragedia*, perché, scritte in genere dopo le opere, a volte anni dopo, ne riassumono e chiariscono il senso in base alla loro ulteriore maturazione nella mente dell'autore e ne contengono magari già le critiche, come appunto quella della *Nascita della tragedia*. Qui invece le critiche sono contenute già nel testo:

questa trattazione mostra, non voglio nascondere, nella smoderatezza della sua critica, nell'immaturità della sua umanità, nel frequente passaggio dall'ironia al cinismo, dall'orgoglio alla scepsti, il suo carattere moderno, il carattere della personalità debole.²

A queste critiche bisogna aggiungere l'insoddisfazione e il malumore che Nietzsche confida all'amico Erwin Rohde riguardo a questo scritto.³ Questa *Prefazione* fa pensare comunque a un'altra in particolare, quella della *Genealogia della morale*. È infatti, come quella, un aforisma il cui sviluppo è costituito dall'intero testo. Quanto alle due trattazioni, esse sono: 1) quella del tema indicato nel titolo; 2) quella del contrasto tra massa e individuo. La prima è un vero *exploit* dell'ingegno critico-speculativo di Nietzsche, che in quanto tale si libera qui da molti se non da tutti i condizionamenti intrinseci alla corrente storica da lui consciamente-inconsciamente rappresentata, condizionamenti che invece egli subisce passivamente in altre opere. La seconda è la trattazione diretta del contrasto tra il principio dell'individuo e quello della collettività, della «massa», qui sciorinato alla luce del sole, mentre in altre opere esso rimane in sottofondo. Dunque si può dire che nella prima trattazione manca quello che nella seconda abbonda ed è elaborato esplicitamente (non implicitamente). È questa una cosa, in fondo, abbastanza sorprendente, perché di solito non accade che ciò che condiziona storicamente una certa posizione sia rilevato, percepito chiaramente da chi in tale posizione si trova. Invece proprio questo accade qui con Nietzsche, anche se egli non era in grado di risalire alle cause

remote e di prevederne gli effetti ultimi, come possiamo fare noi col senno di poi.

Ma cominciamo con la prima trattazione, notando l'intima ricchezza dell'espressione di Goethe, maestro segreto di Nietzsche, riportata all'inizio: «Del resto mi è odioso tutto ciò che mi istruisce soltanto, senza accrescere o vivificare immediatamente la mia attività». È in sostanza una massima, e Nietzsche la sviluppa in tutto il suo saggio sulla storia: la conoscenza deve servire alla vita e non viceversa. Una cosa importante è che Nietzsche riconosce che la storia è necessaria per la vita. È importante perché questo riconoscimento egli lo strappa a se stesso, discepolo convinto com'è della filosofia antistorica e sovrastorica di Schopenhauer, alla quale, senza fare il nome di Schopenhauer, alla fine si richiama. Tuttavia il suo riferimento qui non è Schopenhauer, bensì Niebuhr. Secondo Niebuhr, le considerazioni storiche possono portare a un punto di vista sovrastorico, dal quale si capisce che «la sola condizione di ogni accadere» è «quella cecità e ingiustizia nell'anima di chi agisce», con la conseguenza che poi non si prende più la storia troppo sul serio. Nietzsche parla d'altra parte degli «uomini storici», come chiama quelli che sperano irragionevolmente nel futuro e su cui cita un distico ironico di Hume. Al contrario dell'uomo sovrastorico, per il quale «in ogni momento il mondo è completo e tocca il suo culmine», gli uomini storici «credono che il senso dell'esistenza verrà sempre più alla luce nel corso del suo *processo*». Questo contrasto tra gli uomini sovrastorici e gli uomini storici è uno degli importanti problemi che Nietzsche affronta in questa seconda Inattuale. È il contrasto tra due diverse concezioni dell'esistenza, che comportano conseguenze notevolmente diverse. E la trattazione che Nietzsche ne dà in questo primo capitolo anticipa quella approfondita che darà in seguito, nel capitolo 9. Qui, specie a pagina 81, egli professerà in pieno la sua fede antistorica o sovrastorica schopenhaueriana. Nel primo capitolo invece, dopo aver esposto l'atteggiamento dell'uomo sovrastorico, a cui egli stesso dunque dovrebbe aderire, fa uno scarto e si schiera a favore degli uomini storici. Degli uomini sovrastorici dice:

di contro a tutte le maniere storiche di considerare il passato, essi giungono alla piena unanimità sulla proposizione: il

passato e il presente sono la stessa e identica cosa, cioè tipicamente uguali in ogni varietà, e costituiscono, come onnipresenza di tipi non transitori, una struttura immobile di valore immutato e di significato eternamente uguale.⁴

Ne deriva una sazietà e una nausea per la inesauribile congerie dei fatti storici che ricopre la «struttura immobile», per gli «ideogrammi sgorganti sempre di nuovo», sicché essi possono dire con Leopardi:

Non val cosa nessuna
I moti tuoi, né di sospiri è degna
La terra. Amaro e noia
La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.
T'acqueta omai.⁵

Ma qui appunto, inaspettatamente, viene lo scarto:

Ma lasciamo agli uomini sovrastorici la loro nausea e la loro saggezza: oggi vogliamo piuttosto allietarci di cuore della nostra mancanza di saggezza e concedere a noi stessi, come uomini attivi e progressivi, come adoratori del processo, una giornata buona.⁶

La nostra valutazione della sfera storica sarà magari soltanto un pregiudizio occidentale, dice, ma l'importante è progredire e non fermarsi, imparare sempre meglio a coltivare la storia a scopo di vita. I sovrastorici, infatti, possiedono più saggezza, ma noi più vita, la nostra mancanza di saggezza avrà più avvenire della loro saggezza. Seguono, come finale di questo primo capitolo, fondamentali considerazioni sulla storia e sulla vita.

La storia, pensata come pura scienza e divenuta sovrana, sarebbe una specie di chiusura e liquidazione della vita per l'umanità. L'educazione storica è invece qualcosa che è salutare e promette futuro solo al seguito di una forte corrente vitale nuova, [...] cioè solo quando viene dominata e guidata da una forza superiore e non quando è essa stessa a dominare e a guidare.⁷

Il problema che Nietzsche si pone in seguito: fino a che grado la

vita ha bisogno del servizio della storia per la salute di un uomo, di un popolo, di una cultura, apre alla discussione del capitolo 2.

Il discorso che Nietzsche fa in questo primo capitolo è efficace, piano e convincente: a differenza dell'animale, che vive senza memoria e senza coscienza, «attaccato al piuolo dell'istante», l'uomo vive con la consapevolezza del suo destino e con il ricordo del passato, da cui non può liberarsi. Il passato, dice Nietzsche, lo schiaccia a terra e lo piega da parte, sicché lo commuove vedere, come un paradiso perduto, il gregge che pascola immemore o il bambino che gioca ignaro di passato e futuro. Ma il passato e il ricordo non pesano su tutti allo stesso modo. C'è chi vi perisce e c'è chi invece li domina e se ne serve per vivere, dimenticando quello che non fa suo e non gli serve. Ogni cosa passata propria ed estranea, egli l'attira nella propria sfera, la introduce in sé e ne fa sangue. E qui Nietzsche enuncia quella che chiama una legge generale:

ogni vivente può diventare sano, forte e fecondo solo entro un orizzonte; se esso è impotente a tracciare un orizzonte intorno a sé, e d'altra parte troppo egocentrico per rinchiudere il suo sguardo in uno estraneo, si avvia in fiacchezza o in concitazione a fine prematura.⁸

La sua conclusione è: *«ciò che è non storico e ciò che è storico sono ugualmente necessari per la salute di un individuo, di un popolo, di una civiltà»*. Resta comunque fermo che è il non storico, è la vita che deve predominare, la vita che però è cieca, esagerata, appassionata, ingiusta, dalla quale soltanto, tuttavia, può venire anche ogni giustizia.

Questo discorso trova Giorgio Colli, autore della «Nota introduttiva», consenziente per quanto riguarda gli elementi di base: «Animale e uomo, felicità e infelicità, vita e storia: possente è la suggestione di questi accostamenti»; ma critico quanto alla loro articolazione. «Se il ricordo è la fonte dell'infelicità», dice, «il destino dell'uomo è allora più tragico di quanto non appaia dal seguito della trattazione.» Certo il ricordo, l'esperienza, pesa, perché è in genere esperienza più negativa che positiva. Ma non è solo negativa e può essere anche molto positiva, e così il ricordo. La potenza del ricordo è sì avvolgente per la vita umana, come dice Colli, ma esiste

insieme agli impulsi vitali, che possono soggiogarlo, come ben spiega Nietzsche. Così è anche per quanto riguarda la coscienza: essa è coscienza dell'accaduto, del passato, ma è o può essere anche coscienza di ciò che si vuole e si fa, cioè non del passato, da cui si emancipa per virtù attiva, sicché si può capire ciò che Goethe dice, che chi agisce è sempre senza coscienza, cioè è preso dal pensare e dal fare qualcosa di nuovo e quindi non è, in tale stato, uomo storico. Dunque non possiamo accettare la critica che Colli fa a Nietzsche in quanto questi condanna solo l'eccesso di storia e non vede l'uomo come animale storico. Cioè secondo Colli il giudizio di Nietzsche sarebbe dovuto essere più pessimista di quello che è. Per Colli «non è soltanto la memoria, la ricerca del passato, che rende infelici, ma è il passato stesso a risultare infelicità oggettivata, in quanto la realtà del passato, come tale, non è se non ricordo». Egli non crede che l'oblio che secondo Nietzsche ci vuole per ogni agire sia oblio. Secondo lui il passato, il ricordo, si insinua in ogni azione, «neppure il pascolare e il brucare di un armento si può dire privo di coscienza, come del resto la memoria è possente, costitutiva anche negli animali». Tutto ciò è vero, ma il discorso di Nietzsche funziona bene lo stesso, ha il suo senso, che si percepisce agevolmente; non è giusto farlo sprofondare nel rigore di questi dettagli, anche perché la vita ha comunque una forte tendenza a soverchiare ricordo e passato. Del resto Colli stesso lo riconosce, riconosce che «vita, piuttosto, è qualcosa di intrecciato con ricordi e oggetti, azioni e conoscenze, e se si vuole contrapporre la vita alla memoria, all'infelicità, alla storia, bisogna cercare altrove un fondamento». Egli dà ragione a Nietzsche quando questi dice: «chi non sa fissarsi sulla soglia dell'attimo dimenticando tutto il passato... non saprà mai che cosa sia la felicità». La domanda piuttosto sorprendente, dopo tutto questo, è:

Per chi ha riconosciuto nell'impulso storico un'aberrazione, una fonte di infelicità, e nel ricordo un allontanamento dalla vita, come è possibile sostenere che noi abbiamo bisogno della storia per la vita, per l'azione, che si deve usare il passato a scopo di vita? [...] ciò che allontana dalla vita, come può condurre alla vita?». ⁹

È una domanda sorprendente, perché arriva quando ormai tutto

sembrava chiaro: cioè che vita e storia, vita e ricordo, vita e passato sono mescolati, finanche negli animali, ma che in genere la vita tende a predominare su storia, ricordo e passato. La forte vocazione antistorica di Colli gli impedisce evidentemente di accettare questa semplice verità, e lo spinge nel seguito a rimproverare a Nietzsche la scelta da lui fatta, per cui la storia, già contrapposta alla vita, è necessaria per la vita, e però la vita, l'azione, in quanto ingiusta ma creativa, combinata con la storia, è preferibile alla saggezza dei sovrastorici inerti.

Nel capitolo 2 Nietzsche specifica in che cosa e per che cosa ai viventi occorre la storia. Dopo aver elencato tre tipi di storia, la storia monumentale, la storia antiquaria e la storia critica, passa a trattare del primo tipo. Questa storia, dice, serve soprattutto a chi persegue la grandezza. Costui infatti ha bisogno di esempi e di modelli. La via della grandezza è una via accidentata, difficile, resa quasi impossibile dall'ostilità dei mediocri. Dunque chi si mette su questo impervio sentiero, ha bisogno di sapere che una volta vite e azioni grandi sono state possibili e quindi possono essercene ancora. In questo capitolo c'è dunque la prima diffusa trattazione del tema della grandezza, tema che sarà caro al Nietzsche educatore. Essa ritornerà potenziata in *Così parlò Zarathustra*. D'altro lato, c'è in esso anche un altro suo tema caratteristico: l'ostilità al grande dei mediocri. Contro questi, parimenti, vomiterà lava ribollente nella stessa opera, specie nel capitolo «Della canaglia». Anche in questa seconda Inattuale, tuttavia, egli non scherza. Di fronte al grande

ogni altra cosa che vive grida [...] il suo no. Il monumentale non deve sorgere – è questa la parola d'ordine contraria. La muffita abitudine, ciò che è piccolo e basso, riempiendo tutti gli angoli del mondo, vaporando come pesante aria terrestre intorno a tutto ciò che è grande, si getta ostacolando, ingannando, smorzando e soffocando attraverso la strada che la grandezza deve percorrere per giungere all'immortalità.¹⁰

All'immortalità qui vuol dire alla gloria. Nel ditirambo *Gloria ed eternità*, Nietzsche parlerà con disprezzo del tintinnio di latta della gloria. Ma qui, ancora agli inizi della sua opera, considera

la gloria la sola ricompensa alla grandezza. Contro la definizione che ne dà Schopenhauer: «il più prelibato boccone del nostro amor proprio», egli afferma: «è la fede nell'omogeneità e continuità della grandezza di tutti i tempi, è una protesta contro il mutamento delle stirpi e contro la transitorietà».¹¹ Insomma è una specie di comunione dei santi. Tra i mediocri sono comunque da annoverare, per Nietzsche, anche quelli che fanno cattivo uso della storia monumentale, che non se ne servono per vivere ed agire, ma per innalzarla in un empirico secondo loro irraggiungibile, da cui deprimere la vita e le azioni della vita. Sono «gli impotenti e inattivi»,

le nature non artistiche o debolmente artistiche, corazzate e armate dalla storia monumentale dell'arte: contro chi volgeranno ora le loro armi? Contro i loro nemici secolari, gli spiriti artistici forti, ossia contro coloro che soli sono capaci di apprendere veramente da quella storia, vale a dire per la vita, e di convertire quanto hanno appreso in una prassi potenziata. A costoro viene sbarrata la via; a costoro viene ottenebrata l'aria, quando si danza con idolatria e con grande impegno intorno a un monumento compreso a metà di un qualche grande passato, come se si volesse dire: «Guardate, è questa l'arte vera e reale: cosa v'importa di coloro che divengono e vogliono?».¹²

Il loro motto, secondo Nietzsche, è: «lasciate che i morti seppelliscano i vivi». Qui Nietzsche fa una sottile osservazione. Nel passaggio tra vecchio e nuovo, tra il passato monumentale e il presente che, imitandolo, va avanti a sua volta in modo creativo, molta diversità viene trascurata, si perde. È il prezzo da pagare all'autonomia del presente. Questo adatta a sé il passato, nel modo che più gli conviene, tradendo la fedeltà pedissequa ad esso; «l'individualità del passato», dice Nietzsche, «deve essere costretta in una forma generale e smussata in tutti gli angoli acuti, e le linee spezzate a favore di una concordanza!»¹³ In connessione con questo argomento, appare qui a sorpresa la prima esposizione della teoria dell'eterno ritorno, non ancora fatta propria ma riferita, come è giusto, agli stoici. Dopo di che Nietzsche conclude: «la storia monumentale [...] sempre avvicinerà, generalizzerà e infine parificherà il dissimile, sempre attenuerà la diversità dei motivi e delle occasioni, per presentare gli *effectus* a spese delle *causae*».¹⁴

Il capitolo 3, dopo i primi due, è un altro capitolo capolavoro di quest'opera straordinaria. È una disamina delle altre due specie di storia che secondo Nietzsche sono necessarie per la vita: la storia antiquaria e la storia critica. È una disamina acuta, sottile e completa delle virtù e dei vizi che si possono connettere a queste due forme di storia, l'una in concatenazione con l'altra. La storia antiquaria serve alla vita come culto delle origini, come amore e fedeltà al luogo da cui si proviene e come pagamento del debito di riconoscenza per la propria esistenza. Chi in tal modo coltiva le origini

guarda oltre la caduca e peregrina vita individuale, e sente se stesso come lo spirito della casa, della stirpe e della città. Talvolta saluta, anche al di là di secoli lontani, oscuri e confusi, l'anima del suo popolo come la sua stessa anima. [...] Con questo animo Goethe contemplò il monumento di Erwin von Steinbach.¹⁵ [...] Egli vide per la prima volta di nuovo l'opera tedesca, «che agisce dal fondo della forte e ruvida anima tedesca». Un tale senso e impulso guidò gli Italiani del Rinascimento e risvegliò nei loro poeti l'antico genio italico a una «nuova meravigliosa risonanza dell'antichissimo arpeggio», come dice Jacob Burckhardt.¹⁶

Con la storia antiquaria succede tuttavia quello che succede con la storia monumentale: il presente la usa senza rigore e senza riguardi:

il senso antiquario di un uomo, di una cittadinanza o di un intero popolo ha sempre un campo visivo molto limitato; la maggior parte delle cose esso non la scorge neanche, e il poco che vede, lo vede troppo vicino e isolato; [...] per le cose del passato non ci sono diversità e proporzioni di valore che facciano veramente giustizia ai rapporti delle cose tra loro, bensì ci sono sempre e solo misure e proporzioni delle cose rispetto all'individuo o al popolo che guarda all'indietro in senso antiquario.¹⁷

Il pericolo maggiore è comunque l'esagerazione. È possibile che si ammiri e veneri tutto ciò che è passato a danno di ciò che è presente e si fa nel presente:

quando il senso storico non conserva più ma mummifica la vita,

allora l'albero muore [...] La storia antiquaria degenera nel momento stesso in cui la fresca vita del presente non la anima e ravviva più. Ora la pietà si inaridisce, l'abitudine erudita continua ad esistere senza la pietà [...] Allora si osserva il ripugnante spettacolo di una cieca furia collezionistica, di una raccolta incessante di tutto ciò che è una volta esistito.¹⁸

Anche quando non degenera, la storia antiquaria, se fortemente sentita, può ostacolare altri modi di considerare il passato. Può ostacolare la decisa risoluzione per il nuovo e paralizzare chi agisce, che sempre viola qualche pietà. La sostituzione di qualche novità a qualche antichità può apparire allora scellerata. Per questo l'uomo ha bisogno del terzo tipo di storia, quello critico. Per servire la vita, infatti, è spesso necessario infrangere e dissolvere un passato. Chi serve la vita trae allora il passato davanti a un tribunale, lo interroga e lo condanna. Del resto «ogni passato merita di essere condannato», dice Nietzsche, perché, da un lato, «sempre la violenza e la debolezza sono state potenti», e dall'altro perché «non è la giustizia che siede qui a giudizio; ancor meno è la clemenza che pronuncia il giudizio; bensì è la vita, soltanto la vita, quella forza oscura, impellente e insaziabilmente avida di se stessa, il cui verdetto è sempre inclemente, sempre ingiusto».¹⁹ Nel resto del capitolo Nietzsche continua con profondità e acume la trattazione di questo importante argomento.

Nel capitolo 4 egli passa a trattare il male che la storia può fare alla vita non come rovescio della medaglia, cioè allo stesso modo che nei capitoli precedenti, ma direttamente, come principale oggetto di studio in riferimento al nostro tempo. Per lui c'è stata un'alterazione del rapporto storia-vita che funzionava prima. L'impianto di tale rapporto, egli dice, è mutato «a causa della scienza, a causa dell'esigenza che la storia sia scienza». I pali di frontiera sono rovesciati e tutto ciò che una volta fu, fino all'infinito, si precipita sull'uomo attuale spostando tutte le prospettive. Il motto della storia, scienza del divenire universale, è *fiat veritas pereat vita*. L'uomo moderno è invaso da un continuo e turbinoso afflusso dei contenuti più disparati. La sua assuefazione a questo continuo ricevere il sapere storico che sgorga da sorgenti inesauribili diventa a poco a poco una seconda natura. Ma le seconde nature sono

deboli, irrequiete e malsane rispetto alle prime nature. Alla fine l'uomo moderno si porta dentro tutta una quantità di indigeribili pietre del sapere, che ad ogni occasione rumoreggiano, rivelando il contrasto di un interno a cui non corrisponde un esterno, un contrasto prima sconosciuto.

Il sapere che viene preso in eccesso, senza fame, anzi contro il bisogno, oggi non opera più come motivo che trasformi e spinga verso l'esterno, ma rimane nascosto in un certo caotico mondo interno, che l'uomo moderno designa con strana superbia come l'«interiorità» a lui propria. [...] per ogni vivente questo è un contrasto del tutto innaturale. La nostra cultura moderna non è niente di vivo proprio per questo, che non può essere affatto concepita senza questo contrasto. [...] Ciò che invece è visibile all'esterno come azione, spesso non significa poi molto più che un'indifferente convenzione, una misera imitazione o anche una rozza smorfia.²⁰

Noi moderni non caviamo niente da noi stessi, dice Nietzsche, siamo delle enciclopedie ambulanti, riempite di epoche, costumi, arti, filosofie, religioni e conoscenze estranee. Sopra potrebbe esserci scritto: «Manuale di cultura interna per barbari esterni». «Ne nasce un'abitudine a non prendere più sul serio le cose reali, ne nasce la "personalità debole"». In contrasto con questo tipo di barbarie, la vera cultura di un popolo è data dall'unità di stile (non *bello* stile) di tutte le sue manifestazioni vitali. Chi vuol fondare o promuovere la vera cultura, deve fondare o promuovere questa unità di stile, combattere la «culturalità» moderna spaccata tra forma e contenuto. Ma qui Nietzsche, che pensava certamente anche alla propria azione, si illude. L'individuo può certo andare in una direzione anziché in un'altra, seguire in particolare la direzione da lui indicata e cercare di contrastare la famigerata culturalità; ma l'individuo non può cambiare la temperie o intemperie di un'epoca, non può ristabilire la salute di un popolo ammorbato dall'eccesso di storia, non può far ritrovare a questo popolo i suoi istinti e la sua onestà, cioè non può sostituire la *Civilisation* con la *Kultur*, come egli mostra di credere: questi sono fenomeni magni che passano sulla testa degli individui. Gli individui, che vi sono totalmente sprofondati, di solito non li percepiscono, come certamente Nietzsche non percepiva di essere egli stesso parte

di un processo di crisi. Ciò non toglie tuttavia l'originalità e l'elevato livello di questa trattazione, che affronta e risolve genialmente quest'altro problema importante.

Dopo di ciò Nietzsche viene a parlare dei Tedeschi. Secondo lui essi soffrono più di altri popoli di questa malattia della separazione di contenuto e forma. Egli constata i gravi danni fatti al suo popolo dalla nuova mentalità storica e la triste situazione di decadenza in cui esso versa a causa di ciò; poi descrive la difficile situazione di chi vorrebbe aiutarlo a ritrovare la sua sanità, la sua unità e il suo vigore, e che però non ha altri mezzi se non la sua conoscenza profonda. Costui non può fare, dice, nient'altro che manifestare tale conoscenza, diffonderla e spargerla a piene mani, nella speranza di piantare un bisogno da cui possa nascere un giorno una forte azione. Fa ad ogni modo chiaro che l'unità tedesca, nell'alto senso di unità di stile delle sue manifestazioni, è quanto egli vuole promuovere, più ardentemente dell'unificazione politica, vale a dire *«l'unità dello spirito e della vita tedeschi dopo l'annientamento dell'antitesi tra forma e contenuto, tra interiorità e convenzione»*.²¹

Nel capitolo 5 Nietzsche riprende e allarga il discorso sulla situazione di crisi determinata dall'eccesso di storia. In questa analisi egli profonde i suoi talenti di moralista e di artista oltre che speculativi, e dà un'anticipazione di quell'analisi della *décadence* che secondo alcuni è il suo capolavoro. Elenca anzitutto cinque effetti negativi degli eccessi storici. Poi approfondisce il discorso sulla personalità indebolita che ne risulta. Fa l'esempio del Romano dell'epoca imperiale, che perdette se stesso, la propria energica identità, «sotto l'irrompere delle cose straniere, e degenerò in mezzo al cosmopolitico carnevale di dèi, costumi ed arti». Allo stesso modo l'uomo moderno si fa preparare dai suoi storici un'esposizione universale dove perfino guerre e rivoluzioni diventano subito cose di cui discutere, avvenimenti letterari, oggetti di storia che nutrono carta stampata a non finire. Ma «così l'individuo si fa esitante e insicuro, e non può più credere in sé: sprofonda in se stesso, nell'interiorità, ossia in questo caso nel deserto accumulato delle cose apprese che non agiscono all'esterno, dell'erudizione che non diventa vita». ²² Contro tutta questa mascherata di falsi bisogni, Nietzsche

invoca il soccorso di arte e religione, affinché piantino insieme una cultura che risponda a bisogni veri. A scapitarci è in particolare la filosofia, che rimane un dotto monologo del passeggiatore solitario, un segreto di camera o una chiacchiera innocua tra vegliardi accademici e bambini. Nessuno vive più filosoficamente, come virilmente facevano gli antichi. «Ogni moderno filosofare è politico e poliziesco [...] ci si accontenta del sospiro “se invece” o della nozione “c’era una volta”.» La filosofia perde tutti i suoi diritti e deve rassegnarsi a essere un sapere privo di azione. La cultura moderna si qualifica così come una cultura di eunuchi. E se c’è qualcuno che invece ha ancora istinto e carattere per intraprendere qualcosa – perché l’eccesso di storia cancella le personalità deboli, ma non quelle forti – ecco che fioccano le critiche. Si indaga sulla sua vita, si interpreta il corso passato e quello futuro presumibile del suo svolgimento, lo si paragona ad altri, lo si squarta e disseziona, lo si ammonisce e rimprovera, «mentre prima il critico non si sognava neanche della possibilità di ciò che si stava facendo».

Ora, su che cosa Nietzsche fonda la sua analisi e le sue critiche? Secondo Sergio Moravia, su «una cultura natural-vitalistica i cui principi non saranno convincentemente rigorizzati neanche dal Nietzsche più maturo». A ciò egli aggiunge:

Ma se è innegabile che il taglio complessivo del discorso nietzscheano è in certa misura ingenuo e «romantico», resta il rifiuto d’ogni troppo disinvolta prospettiva pan-storicistica. Resta l’intensità dello sguardo lanciato nell’«oscurità» dell’uomo – sempre nella lucida consapevolezza, che non era stata né di Schopenhauer né di Wagner, che non storico e storico sono ugualmente necessari. Resta insomma l’abbozzo di un’ontologia dell’uomo fondata su una bipolarità natura/vita-temporalità/storicità, che ha alimentato (fino a Heidegger) un filone cospicuo del pensiero tedesco tra Otto e Novecento.²³

Già prima Moravia, riferendosi al passo in cui Nietzsche parla dei cosiddetti uomini storici, aveva affermato:

Il passo [...] dimostra che il tema di fondo di *UD* è la contrapposizione non tanto di una qualche «sovra-storia» alla storia, quanto di una concezione energico-eroica della vita ad

un esistere per qualsiasi motivo troppo contemplativo e passivo. Principio ispiratore e ideale di *UD* non è tanto la «sovrastoria» (o la «non-storia») quanto il vitale. Ciò è vero anche se questo vitale viene inserito, in un modo che avrebbe forse dovuto essere meglio articolato, nella dimensione del «non-storico».²⁴

Poi conferma:

il principio cui Nietzsche ispira la propria riflessione è una concezione eroica, vitale-pragmatica (ma nel senso più alto) della cultura. La cultura deve costituire il nutrimento della vita: deve rispondere alle sue istanze e pulsioni più profonde, deve alimentare le energie dell'esistenza umana. Ora, se questa è l'essenza, il dover essere della «vera» cultura, i modi fenomenici in cui essa si manifesta nel presente non possono non apparire deludenti.²⁵

Vedremo anche alla fine che questo è effettivamente il senso di questa seconda Inattuale, senso racchiuso già nella massima di Goethe che l'ha ispirata e di cui essa è appunto lo svolgimento, come abbiamo già detto.

Il capitolo 6 è un inno alla giustizia. La giustizia, insieme all'indipendenza umana e alla purezza della morale, è stato il più alto ideale di Nietzsche. Come tale, questo capitolo è uno dei più ispirati e una vetta dell'opera, non più superata. In concatenazione con l'esaltazione della giustizia, viene inoltre esaltata la grandezza, sulla quale soltanto, secondo Nietzsche, la vera giustizia può sorgere.

Nietzsche si preoccupa anzitutto di sgombrare il campo dall'errore che l'uomo moderno commette nel credersi, grazie alla vantata oggettività storica, più forte e più giusto dell'uomo di altre epoche. Credere di possedere una virtù e non possederla era per Socrate – ricorda Nietzsche – un male prossimo alla follia. Nella giustizia si riuniscono e si celano, dice, le virtù più alte e rare, «come in un mare insondabile, che da tutte le parti accoglie fiumi e li inghiotte in sé». Che un uomo «cerchi di salire dal dubbio indulgente alla certezza severa, dalla mitezza tollerante all'imperativo “tu devi”, dalla rara virtù della magnanimità a quella rarissima della giustizia

[...] – tutto ciò lo pone a una solitaria altezza, come l'esemplare *più rispettabile* della specie uomo». ²⁶ Egli vuole la verità, ma non come fredda conoscenza, bensì come giudizio universale. «Solo in quanto l'uomo veritiero abbia l'incondizionata volontà di essere giusto, c'è qualcosa di grande nell'aspirazione alla verità». Non quando, invece, in tale aspirazione si confondono curiosità, noia, invidia, vanità, passione del gioco ecc. Lo «specialista storico del presente [...] è diventato una risonanza passiva, che agisce a sua volta con le sue vibrazioni su altre nature passive dello stesso genere, finché da ultimo tutta l'atmosfera di un'epoca è riempita di tali delicate e affini risonanze incrociantisì». ²⁷ Invece la giustizia non ha niente di piacevole, è dura e terribile. Rispetto ad essa sta in basso, come si è visto, la stessa magnanimità, per non dire la tolleranza, a cui soltanto, alcuni storici, arrivano. Questi storici ingenui chiamano «oggettività» giudicare il passato in base ai canoni del presente.

Insomma con la giustizia si fanno molti pasticci, perché non se ne coglie il lato aspro e sublime. «Oggettività e giustizia non hanno niente a che fare tra loro», puntualizza Nietzsche. Anche sulla vantata oggettività della storia, tuttavia, c'è da eccepire. Egli cita al riguardo le opinioni scettiche di Grillparzer e poi quelle dello stesso Schiller per il quale, nella storia, «un fenomeno dopo l'altro comincia a sottrarsi al cieco caso, alla libertà senza legge e ad inquadrarsi come un elemento adattato a un tutto armonico – *che esiste comunque solo nella sua rappresentazione*», cioè dello storico. ²⁸ Quanto a lui, Nietzsche vorrebbe che la storia riponesse il suo significato non nei pensieri universali, cioè nelle conclusioni di elaborate costruzioni storiche, ma nel parafrasare con spirito un tema noto, forse ordinario, elevandolo a simbolo universale. Bando dunque a quella mancanza di *pathos* e di forza morale che si traveste da tagliente freddezza di osservazione! Su questa freddezza segue una speculazione rivolta in genere contro i filologi della grecità e probabilmente, in particolare, contro uno di essi, Wilamowitz von Moellendorff, che lo aveva attaccato su *La nascita della tragedia*. Ai filologi, dice Nietzsche, non importa niente dei Greci, e ciò viene detto oggettività. «Ma dove proprio ciò che è più alto e raro dev'essere rappresentato, là l'intenzionale e ostentata estraneità, la ricercata, fredda e

superficiale arte della motivazione è addirittura rivoltante – quando cioè è la *vanità* dello storico che spinge a questa indifferenza atteggiandosi a oggettività.»²⁹ Dunque non si illudano questi filologi di essere oggettivi, non si illudano di essere giusti! La giustizia è una missione terribile, e il compito di un'epoca non è precisamente quello di essere giusta verso tutto ciò che un tempo fu. Non le epoche, ma gli individui, solo gli individui, e però i più rari, possono farsi giudici delle epoche e generazioni precedenti. Essere venuti più tardi non significa essere al di sopra. Soltanto chi fa ciò che è più alto e più grande può essere giudice. «*Solo con la massima forza del presente voi potete interpretare il passato [...]* soltanto colui che costruisce il futuro ha diritto a giudicare il passato.»³⁰ Qui, dalla speculazione, Nietzsche passa all'esortazione, all'incitamento, che così si conclude: «Saziate le vostre anime con Plutarco e osate credere in voi stessi, credendo ai suoi eroi. Con un centinaio di uomini educati in tal modo non moderno, ossia divenuti maturi e abituati all'eroico, si può oggi ridurre all'eterno silenzio tutta la chiassosa pseudocultura di questo tempo».³¹ Ma così dicendo Nietzsche ricade qui in quell'illusione già sopra rilevata, di credere che degli individui, «un centinaio di uomini» educati come dice lui, possano cambiare l'epoca, l'ineluttabile corso storico. Evidentemente questa sua credenza era fondata sul senso della missione a cui si sentiva chiamato, e della forza di cui sentiva di disporre per il suo compimento; non si rendeva conto di essere, anche e proprio con tale missione, uno strumento, non vogliamo dire una marionetta, dello stesso corso storico.

Ma anche chi non lo vede tra i protagonisti spirituali di questo processo (perché non vede il processo), come Sergio Moravia, ha ragione di rilevare la relativa genericità, la retorica [...] di questa *pars construens*:

Fin dai suoi esordi filosofici, Nietzsche mostra che la sua vocazione più persuasiva è quella del critico lucido e «negativo» – «veleno» (come scrisse) e «dinamite» distruttivamente operanti nel senso stesso della cultura europea. L'alternativa delineata in *UD* si fonda in effetti da un lato su valori – a cominciare dall'arte e dalla religione – che [...] la stessa «logica» del pensiero nietzscheano si incaricherà assai presto di demistificare, e dall'altro sull'appello a forze

umane che altre pagine dell'*Inattuale* peraltro mostravano ormai guastate dalla «malattia storica».³²

Ciò non è infondato; va tuttavia messo d'accordo con quanto di Moravia abbiamo già riportato a pagina 175 (v. anche nota 23) e con quanto, in concordanza con ciò, egli afferma altrove, cioè che è «stimolante» la nietzschiana «identificazione dello storicismo con [...] l'antinaturalismo. Qui Nietzsche può ancorare la sua polemica ad una nozione d'uomo di tipo vitalistico-energetico, ispirata» a Schopenhauer; «il suo punto di partenza è infatti proprio l'enfaticizzazione delle pulsioni animali, degli istinti e volizioni che abitano l'essere umano». Lo storicismo «trascura cioè il fatto che l'uomo non è pura ragione».³³ Queste osservazioni, che appaiono pienamente giustificate se intese come critiche allo storicismo o superstoricismo, sono d'altra parte spie sulla deriva in cui Nietzsche, dopo Schopenhauer, era preso: deriva che proveniva dal prevalere, sulla concezione morale classica, della concezione animale e quindi vitalistica, prima di Schopenhauer e poi, passando per Wagner, di Nietzsche. Questa concezione, come sintomo della vorticoso autodistruzione della civiltà cristiano-europea, conoscerà un crescendo e una discesa inarrestabili, fino alla catastrofe delle due guerre mondiali.

Nel capitolo 7 Nietzsche continua il discorso sul male che l'eccesso di storia fa alla vita, toccando un altro punto originale, che fa pensare a sua volta a una massima di Goethe: «ogni vivente crea intorno a sé un'atmosfera». Il senso storico, quando domina incontrollato, dice Nietzsche, «toglie alle cose esistenti la loro atmosfera, nella quale soltanto esse possono vivere».³⁴ Sempre, aggiunge, la giustizia storica mina e manda in rovina ciò che vive. Il suo giudicare è sempre un distruggere, salvo che vi sia dietro un istinto costruttivo, sicché si distrugge l'esistente «affinché un futuro già vivo nella speranza costruisca la sua casa sul terreno liberato». [...] Una religione per esempio, che debba essere convertita in sapere storico, [...] che debba essere conosciuta da cima a fondo scientificamente, alla fine di questa strada è in pari tempo distrutta».³⁵ In tal modo infatti essa è risolta, da religione, in sapere sulla religione (in questo caso sul cristianesimo).

Qui, per la prima volta, entra in campo, non nominato, Hegel, che però sarà subito dopo, per la prima volta, nominato, in questo stesso capitolo. Hegel, molto più di Eduard von Hartmann, che dopo di lui sarà attaccato da Nietzsche, ma piuttosto caricaturato, è il vero bersaglio di questa seconda Inattuale, in quanto portatore della nuova, totalitaria, teleologica concezione della storia. È lui certamente colui a cui qui si allude, perché è lui che ha fatto con la religione l'operazione testé descritta, e col cristianesimo in particolare tutto quello che Nietzsche critica in seguito in questo capitolo. Pertanto, solo con Hegel questa seconda Inattuale acquista il suo vero senso, che non è, come già si è detto, in sé e per sé antistorico, perché anzi in quanto lo storicismo distrugge l'oggettività e fa valere in ogni caso soggettività, relatività e antropomorfismo, esso non può che incontrare il consenso di Nietzsche; ma è una negazione della teleologia appunto, della presunzione che ciò che viene dopo sia il coronamento, l'approdo e il risultato ottimo di ciò che viene prima; dunque è in definitiva una negazione dell'ottimismo storico. Questo scontro (e chiarimento) finale avverrà nell'ultimo capitolo, trattando del quale continueremo quindi questo discorso. Qui riprendiamo quello di prima su ciò che è necessario perché il vivente viva e crei.

La ragione per cui la storia mina e distrugge è riposta da Nietzsche anzitutto nel fatto che l'indagine storica svela «tante cose false, rozze, disumane, assurde e violente», che disarmano la volontà creativa. È vero? Secondo noi, la vera ragione non è questa. Essa è per noi piuttosto l'altra – diversa dalla prima – che Nietzsche menziona, cioè che

l'atmosfera di illusione piena di pietà, in cui soltanto può vivere tutto ciò che vuol vivere, di necessità si disperde. Ma solo nell'amore, solo all'ombra dell'illusione dell'amore l'uomo crea, cioè solo nella fede incondizionata nella perfezione e nella giustizia.³⁶

Anche qui c'entra Goethe, con una sua massima: «Chi distrugge l'illusione in sé e negli altri, lo punisce la natura che è il più severo tiranno». Alla storia Nietzsche oppone come antidoto l'arte, che però, con l'artista che soprattutto aveva in mente, sarà ben presto il bersaglio, si può dire, principale, di *Umano*,

troppo umano. Il resto del capitolo è un complesso e ricco svolgimento di queste tesi, con esempi illuminanti, scritto con arte raffinata.

Sarà strano, dice Nietzsche all'inizio del capitolo 8, ma non è contraddittorio, che l'epoca che tanto esulta per la conquistata conoscenza storica, sia poi internamente insidiata da una cattiva coscienza, porti con sé una *coscienza ironica*, il sentore che non ci sia veramente da esultare per tale conoscenza, e la paura che presto finisca il divertimento che essa procura. In questo stesso modo, Nietzsche aggiunge, Goethe trovava che Newton avesse «un oscuro presentimento del suo torto». Come per una superiore coscienza giudicante che sia giunta a una chiarezza ironica sulla propria natura, dice, proprio gli storici più altamente sviluppati hanno sentore dell'assurdità del credere che l'educazione di un popolo debba essere così preminentemente storica come è oggi. Essi sanno, infatti, che i popoli più forti e creativi hanno vissuto diversamente e diversamente educato la loro gioventù. Tuttavia permangono nell'assurdità, convinti come sono che ciò spetti a loro, in quanto venuti tardi, come «rampolli impalliditi di generazioni potenti e liete», cioè perché fanno parte di un'umanità invecchiata alla quale, come a ogni vecchietta, si addice «il guardare indietro, fare i conti, concludere, cercare conforto nel passato, attraverso i ricordi, insomma la cultura storica».³⁷ Nietzsche si oppone a questa idea. Come si può parlare, dice, di gioventù o vecchietta dell'umanità limitatamente a qualche millennio? Se ne potrebbe parlare al massimo per un periodo di centinaia di migliaia di anni. Perché, afferma, «il genere umano è tuttavia una cosa tenace e perseverante». Strana affermazione! E poi, bisogna vedere di che vecchietta, di vecchietta di che cosa si tratta. Comunque egli crede che in questa «paralizzante credenza» si nasconda «il malinteso di una concezione cristiano-teologica ereditata dal Medioevo, il pensiero di una fine del mondo vicina», di un millenarismo insomma, che ha cambiato veste, per cui il nostro tempo, un tempo ultimo, sia autorizzato a tenere su tutto il passato quel giudizio universale che la fede cristiana si aspettava dal «figlio dell'uomo» (non dall'uomo). Questo «*memento mori*», che fu il pungolo fisso della coscienza medioevale, sembra prevalere,

dice, sull'ancora timido «*memento vivere*» ad esso opposto dalla coscienza moderna. Il cristianesimo, che svaluta la vita terrena, è un segreto alleato della cultura storica, che come esso stesso respinge tutto ciò che diviene e incita a vivere, etichettandolo come tardivo ed epigonale, come canizie congenita. Mentre però il cristianesimo volta le spalle a tutto ciò che emerge di nuovo e chiede vita, stigmatizzandolo come privo di valore, alla pari del mondo stesso divenuto maturo per la sua condanna, la cultura storica ritiene che sia comunque bene conoscere l'accaduto, perché è troppo tardi per fare qualcosa di meglio. Così essa si fa passiva e retrospettiva. In questo senso, dice Nietzsche, «noi viviamo ancora nel Medioevo, la storia è ancor sempre una teologia camuffata». ³⁸

Egli però non è del tutto sicuro della suddetta derivazione, e della sua spiegazione dice: ma se essa non regge, bisognerà trovare spiegazioni migliori, è la cultura storica stessa che deve trovarle, perché è ad essa che spetta trovare le ragioni che la giustifichino. Questo è almeno «l'imperativo dello spirito del "nuovo tempo", nel caso che vi sia in esso realmente qualcosa di nuovo, di forte, di originale, qualcosa che promette vita». ³⁹ C'è però un'altra possibilità, soggiunge, cioè che noi Tedeschi in tutte le questioni superiori della cultura siamo destinati ad essere sempre e solo dei discendenti. Così ritengono alcuni, così crede per esempio Wilhelm Wackernagel. Secondo quest'ultimo, se si toglie ai Tedeschi il cristianesimo e, al di sotto di esso, l'antichità classica, non resta loro niente per sostentarsi ancora nella vita spirituale. Ma anche se accettassimo questo destino, di essere eternamente discendenti, e riponessimo nell'esserlo in maniera energica e grande il nostro privilegio distintivo e unico, incalza Nietzsche, dovremmo pur sempre domandarci se dobbiamo essere per forza *discepoli dell'antichità declinante* o se non potremo invece un giorno fissare la nostra meta più in alto e più lontano: per esempio, dopo aver magari ricreato in noi lo spirito della civiltà alessandrino-romana, «cercare con sguardo coraggioso i nostri modelli del grande, del naturale e dell'umano nel mondo greco antico primitivo. *Ma là troviamo anche la realtà di una cultura essenzialmente antistorica e di una cultura nonostante ciò o piuttosto a causa di ciò indicibilmente ricca e piena di vita*». ⁴⁰ In tal caso l'essere discendenti e discepoli, l'essere epigoni, per usare

questa brutta parola, non osterebbe alla grandezza; anzi non ci sarebbe niente di meglio che essere tali eredi e discendenti di forze classiche. «Non saremmo dunque frutti tardivi impalliditi e intristiti di forti generazioni, che stentino una vita rabbrividente da antiquari e becchini di quelle generazioni». ⁴¹ Che tali frutti tardivi vivano un'esistenza ironica, perché mentre si compiacciono del passato, come memorie viventi, rabbriviscono per la minaccia di annientamento che incombe sul loro ricordare senza eredi, è comprensibile; se invece questi epigoni antiquari mettono improvvisamente, al posto della loro rassegnazione ironico-dolorosa, l'impudenza; se annunziano che proprio ora la stirpe tocca il suo culmine, allora dimostrano il significato enigmatico che ha per la cultura tedesca una famosa filosofia, la filosofia hegeliana. Questa, con la sua influenza tuttora dilagante, dice Nietzsche, ha reso ancora più pericolosa ogni svolta pericolosa che c'è stata finora nella cultura tedesca. Essa opera infatti un capovolgimento e divinizza il frutto tardivo come senso e scopo di tutto quanto lo ha preceduto; la sua miseria diventa il compimento del «processo» della storia del mondo. Così la storia soppianta arte e religione come forza sovrana, come «il concetto che realizza se stesso», come «la dialettica degli spiriti dei popoli», come «giudizio universale». È il cosiddetto «cammino di Dio sulla terra», di quel Dio che è esso stesso però creato dalla storia. Nella dialettica del suo divenire, questo Dio è diventato trasparente e comprensibile a se stesso, e il punto terminale e il vertice del processo del mondo si sono identificati con l'esistenza di Hegel a Berlino. Tutte le cose che vengono dopo di lui sono dunque solo «una coda musicale del rondò della storia mondiale», cioè sono superflue. Questo, Hegel non l'ha detto, dice Nietzsche, ma ha istillato nei suoi seguaci una tale ammirazione per la «potenza della storia», che ora si ammira senza limiti il successo e si idolatrano i fatti, che invece sono sempre stupidi.

Il resto del capitolo è uno sviluppo di questa tesi, cioè dell'antihegelismo, e un'esaltazione di tutto quello che gli individui di valore fanno, agendo sempre contro la storia e le correnti storiche, e diventando però proprio così personaggi storici. E qui noi non possiamo non riflettere sul grande contrasto tra quello che Nietzsche pensava di sé, in senso inattuale, e quello che era e faceva veramente, del tutto in balia

di una certa corrente storica, quella appunto di un individualismo radicale aristocratico. Molto interessante la sua citazione di Raffaello come *natura naturans* e del problema che la sua fine precoce, come la fine precoce di ogni grande, quindi anche di lui stesso, pone. Molto interessante perché si tratta di un problema di difficile soluzione, che Nietzsche risolve in un certo modo: per lui Raffaello avrebbe dovuto vivere (è immorale che non sia vissuto), per continuare a creare – ed è sbagliato pensare che avesse già detto tutto e fosse magari morto proprio per questo. È proprio lo stesso problema che si pone per Nietzsche stesso: stabilire se quando impazzì e poi morì aveva detto tutto quello che aveva da dire, come sembrerebbe, o se, vivendo più a lungo, avrebbe detto ancora cose nuove, originali e importanti, magari contrarie a quelle che aveva dette prima (molti si convertono). Volendoci regolare in base a quello che Nietzsche dice di Raffaello, dobbiamo comunque optare per la seconda soluzione.

Il capitolo 9 comincia con un nuovo rigurgito contro la cultura storica, contro la sua veemenza, che ne farà addirittura, dice Nietzsche, un'epoca anticipatrice, un'epoca cioè che sarà ricordata come tale, sempreché nella cultura ci saranno tempi futuri; contro la sua *ironia*, che la fa vivere in uno stato d'animo crepuscolare e nella paura di non poter salvare più niente delle sue forze e speranze giovanili; e contro il suo *cinismo*, che giustifica il corso della storia e tutto lo sviluppo del mondo esclusivamente per la comodità dell'uomo moderno. Questo cinismo proclama «il pieno abbandono della personalità al processo del mondo». Segue un'intemerata per questi cinici e una rassegna delle loro (secondo Nietzsche) assurdità e della loro tronfia superbia, del loro itinerario di aberrazione. Ma che tutto ciò occupi e preoccupi pure il moralista, l'artista, l'uomo religioso e lo statista, egli dice: «quanto a noi, la cosa ci può oggi divertire, in quanto vediamo tutto ciò nello splendente cerchio magico di un *parodista filosofico*», cioè Eduard von Hartmann. Comincia qui, sulla *Filosofia dell'inconscio* (1869), con cui von Hartmann era diventato famoso e che Nietzsche aveva conosciuto per tempo, una scatenata parodia filosofica di Nietzsche stesso, il cui tono, secondo Colli, «si innalza sino allo stridulo, all'accento dell'invettiva». Ma poi Nietzsche «stacca»:

«il mondo deve andare avanti», dice. Per raggiungere quello stato ideale in cui si leggerà con consapevolezza (restrittiva) l'opera di von Hartmann, non si può stare a sognare, bisogna lottare. In tale stato,

ci si asterrà saggiamente da tutte le costruzioni del processo del mondo o anche della storia dell'umanità, [...] in cui [...] non si considereranno più le masse ma nuovamente gli individui che formano una specie di ponte sul selvaggio fiume del divenire. Questi ultimi non continuano magari un processo, ma vivono simultaneamente e fuori del tempo, grazie alla storia che consente un tale concorso, vivono come la repubblica dei geniali di cui narra una volta Schopenhauer; un gigante grida all'altro attraverso i desolati intervalli dei tempi, e l'alto colloquio degli spiriti prosegue, indisturbato dai nani petulanti e chiassosi che strisciano sotto di loro. Il compito della storia è di essere la mediatrice fra loro e di dare sempre nuove occasioni e di conferire nuove forze alla produzione di ciò che è grande. No, lo scopo dell'umanità non può trovarsi alla fine, ma solo nei suoi più alti esemplari.⁴²

Qui, sotto forma di ideologia, viene in primo piano la corrente storica conservatrice-reazionaria entro la quale Nietzsche, precedutovi da Schopenhauer, inconsapevolmente si muove. «Conservatrice-reazionaria» perché i «nani» che strisciano sotto i grandi sono gli uomini, sono cioè uomini molto meno dissimili dai «grandi» di quel che Nietzsche pensa, e certamente in alcune o molte cose più grandi dei grandi, che in alcune o molte cose sono più piccoli dei piccoli, e che senza di loro non sorgerebbero; sono uomini coi quali i grandi, lo vogliano o no, sono solidali, per i legami organici che legano tutti i membri di una specie. Detta corrente è simmetrica e opposta a quella diversa, non proprio democratica e progressista ma ad essa in qualche modo riconducibile, in cui si possono catalogare Strauss e von Hartmann.

Poi Nietzsche continua la sua parodia di von Hartmann, parodia che oggi non riesce più a coinvolgerci, e infine riprende il discorso sostanziale su storia e vita, individuo e massa. Significativo il seguente passo:

Ma a che scopo esisti tu, individuo? Domandati ciò, e se

nessuno te lo può dire, allora tenta di giustificare per così dire *a posteriori* il senso della tua esistenza, proponendo a te stesso un fine, una meta, un «a questo fine», un alto e nobile «a questo fine». Perisci pure per esso – io non conosco uno scopo della vita migliore del perire, *animae magnae prodigus*, per il grande e l'impossibile.⁴³

Se invece le dottrine del divenire sovrano, della fluidità di tutte le idee, i tipi e le specie, saranno scagliate nel popolo nel furore di istruzione attuale, il popolo non ci sarà più e al suo posto compariranno «sistemi di egoismi particolari, affratellamenti a scopo di rapace sfruttamento dei non fratelli e consimili creazioni di utilitaristica bassezza. [...] Si continui pure [...] a scrivere la storia dal punto di vista delle *masse* e a cercare in essa quelle leggi che possono essere dedotte dai bisogni di queste masse, ossia le leggi del movimento degli strati inferiori di creta e di argilla della società».⁴⁴ Le masse, dice Nietzsche, meritano uno sguardo solo «come copie evanescenti dei grandi uomini, fatte su carta cattiva e su lastre logore, poi come ostacolo contro i grandi, e infine come strumento dei grandi; per il resto, che se le prenda il diavolo e la statistica! Questa dimostrerebbe che ci sono leggi nella storia? La storia dimostra solo la volgarità e la disgustosa uniformità, cioè il vile conformismo della massa. Le leggi sono gli effetti della stupidità, lo scimmiettamento, l'amore e la fame. Dunque non valgono nulla e la storia non vale nulla.⁴⁵ Senonché oggi si pregia proprio quella storia che considera gli istinti della massa la cosa più importante, e i grandi come la loro espressione più chiara, «come le bollicine che diventano visibili sui flutti. Così la massa genererebbe da sé il grande, ossia il caos genererebbe da sé l'ordine».⁴⁶ Ma non è, quest'ultima cosa, quello che sostiene altrove anche Nietzsche? Non è stato lui a dire che bisogna avere molto caos in sé per partorire una stella danzante?

Segue una ulteriore tirata contro l'importanza che l'ideologia hegeliana attribuisce al successo, scambiando, secondo Nietzsche, la quantità per la qualità. Se la massa trova un pensiero, dice, per esempio un pensiero religioso, lo difende e se lo trascina dietro per secoli: allora quel pensiero, il suo autore e fondatore, diventa «grande». Nietzsche pensa al

cristianesimo, da cui, con un'osservazione che va notata, distingue il suo fondatore: «la sua forza, persistenza e durata storiche, tutto ciò fortunatamente non prova niente riguardo alla grandezza del suo fondatore, dato che anzi in fondo sarebbe una prova contro di lui». ⁴⁷ L'osservazione è notevole perché si applica a molti casi storici, anche a quello di Marx per esempio. Tra il cristianesimo e il suo fondatore

c'è uno strato assai terrestre e oscuro di passione, errore, avidità di potere e di onori, di forze ancora attive dell'*imperium romanum*, uno strato da cui il cristianesimo ha preso quel gusto terreno e quel residuo terreno, che gli hanno reso possibile il perdurare in questo mondo e gli hanno dato per così dire la sua stabilità. ⁴⁸

Basta questo per far capire come il cristianesimo sia stato non solo una religione ma anche un movimento politico, e poi la potenza politica dell'Europa. Per Nietzsche, ad ogni modo, la vera grandezza è destinata a non avere successo. I cristiani più puri e veraci, dice, sono sempre stati contro il successo mondano; si ponevano fuori del mondo e per questo sono rimasti per lo più sconosciuti nella storia. Proprio in termini cristiani, il diavolo è e sempre sarà il reggitore del mondo e il maestro dei successi e dei progressi storici. Su di esso e sull'egoismo ci si accinge a fondare la storia futura. Ma l'egoismo dev'essere accorto e combattere l'egoismo malaccorto, con l'aiuto dello Stato, cioè della sua forza militare e poliziesca, e della storia, che aiuta appunto a sradicare le brame e gli istinti rozzi e cupi delle masse e delle classi lavoratrici. Codesta sarebbe, secondo von Hartmann, l'età virile dell'umanità. A questa età virile dell'egoismo scaltrito e còlto, dice Nietzsche, corrisponde un'età senile attaccata alla vita con avidità ripugnante e priva di dignità. Contro tutto ciò, aggiunge, «vogliamo aggrapparci coi denti ai diritti della nostra gioventù e non stancarci di difendere nella nostra gioventù il futuro contro quegli assalitori delle immagini del futuro». ⁴⁹

Il capitolo si chiude con un'ulteriore rassegna dei danni che fa alla vita, alla gioventù in particolare, l'eccesso di storia, e che si riassume nell'ostacolo che esso frappone al sentire e all'agire in modo *antistorico*.

Nel capitolo decimo e ultimo la gioventù, già osannata nei capitoli precedenti, prende tutto il suo ampio posto nelle considerazioni di Nietzsche, come destinataria delle considerazioni stesse e come unica risorsa per soppiantare la falsa e superficiale cultura attuale con una cultura autentica, cioè la cultura delle parole con una cultura della vita. Sembra che questa clamorosa entrata in scena finale della gioventù, in cui Nietzsche mostra di riporre la sola speranza di salvezza, sia stata occasionata da un episodio accaduto all'amico Erwin Rohde. A quest'ultimo i colleghi di Kiel avevano negato l'esercizio della funzione di esaminatore perché ritenuto troppo giovane. E a tale riguardo così Nietzsche gli scrive nella lettera augurale del 31 dicembre 1873:

L'orribile prudenza dei *confratres* accademici di Kiel mi ha fatto molto arrabbiare: questa paura della «gioventù»! Però ho fatto vendetta, e alla fine della mia n° 2 ho sciolto un canto alla gioventù che farà tremendamente male a questa razza di gente meschina e litigiosa.

Ma interroghiamoci un momento: che cos'è questa strana speranza nella gioventù? Se la gioventù non è stata capace di cambiare l'indirizzo della malacultura finora, come potrebbe cambiarlo in futuro? In base a quale novità? In base alle conoscenze che Nietzsche e forse ancora cento uomini come lui, ammesso che vengano, che siano possibili, possono spandere e diffondere tra la gioventù stessa? Altre vie Nietzsche non indica. Egli parla dell'istinto della gioventù, la quale ha ancora l'istinto della natura, che solo artificialmente e violentemente viene spezzato da quella (mala)educazione. Ma appunto la gioventù, con questi suoi due preziosi istinti, non ha impedito il formarsi e il dilagare della cultura iperstorica. In realtà l'appello alla gioventù fa parte di quella «relativa genericità» e «retorica» della *pars construens* di questo saggio, di cui parla Sergio Moravia (v. pagina 179 sg.). La vera base dell'argomentazione di Nietzsche, già menzionata da Moravia appunto, che viene fuori soprattutto in quest'ultimo capitolo, è il suo senso forte, organico, creativo della cultura, che egli contrappone alla cultura iperstorica come cultura inautentica, fiacca e non ispirata, allo stesso modo in cui Schopenhauer opponeva la propria filosofia viva a quella morta delle

università. Insomma è il problema di sempre con le personalità originali vocate alla grandezza, che si scontrano con il loro ambiente mediocre, ostile e refrattario. Questa è una delle tre cose che veramente contano in questa Inattuale, una delle tre motivazioni di fondo, le altre due essendo, come abbiamo detto, l'ostilità all'indirizzo teleologico della storia, alla filosofia della storia (Nietzsche la combatteva, oltre che per Schopenhauer, filosofo dell'eterno-umano, anche per il venerato Burckhardt, a quell'indirizzo ostilissimo), e il contrasto individuo-collettività, di cui abbiamo parlato, e che è legato alle altre due.

Dunque, in questo capitolo, dopo l'inno alla gioventù, continua la disamina negativa della cultura attuale in Germania (tutto riguarda sempre la Germania, in questa seconda Inattuale), che ha valore in sé e in cui sono notazioni brillanti, come le seguenti:

la cultura può svilupparsi e fiorire solo dalla vita, mentre presso i Tedeschi essa viene appuntata come un fiore di carta o viene versata sopra come un'inzuccheratura, e perciò è destinata a rimanere menzognera e sterile.⁵⁰

La sua [del giovane] brama di sperimentare qualcosa per se stesso e di sentir crescere in sé un sistema coerente e vivo di esperienze proprie – tale brama viene stordita e come resa ebbra dal delizioso miraggio che sia possibile assommare in sé in pochi anni le esperienze più alte e ragguardevoli dei tempi antichi, e proprio dei tempi più grandi. È proprio lo stesso metodo folle che mena i nostri giovani artisti figurativi nei musei e nelle gallerie, invece che nel laboratorio di un maestro e soprattutto nell'unico laboratorio dell'unica maestra, la natura.⁵¹

Il Tedesco non ha una cultura, perché [...] non può affatto averla. Egli vuole il fiore senza radice e stelo: lo vuole dunque invano.⁵²

Eccomi sbriciolato e infranto, in complesso scomposto quasi meccanicamente in un interno e in un esterno, cosperso di concetti come di denti di drago, uno che genera draghi concettuali, [...] ho forse ancora il diritto di dire di me *cogito, ergo sum*, ma non *vivo, ergo cogito*. Mi è garantito il vuoto «essere», non la piena e verde «vita». [...] io sono non un

animal, ma tutt'al più un *cogital*. Datemi prima la vita, e allora io vi creerò da essa anche una cultura.⁵³

Così parla, secondo Nietzsche, il giovane che vuol cambiare le cose. Ma a parte le giuste ragioni della polemica contro la filosofia della storia e quelle partigiane a favore dell'individuo e contro la massa, che senso ha, prescindendo dal valore della disamina stessa, predicare, contro chi non è vocato, a favore della vocazione? Solo quello di un'autodifesa, di un'indiretta autogiustificazione ed autoesaltazione. Il canto è sciolto quindi non alla gioventù, ma alla grandezza (non dico a se stesso). E forse sotto l'autocritica che abbiamo riportato all'inizio, e che non ci sembra del tutto fondata, c'era il senso di questa autocritica, per aver fatto in un certo senso una lotta contro i mulini a vento, sia pur descrivendo in modo acuto e interessante i mulini a vento.

Sempre sognando dunque il «paradiso» di una nuova epoca di cultura autentica, Nietzsche nomina i due rimedi specifici contro l'eccesso di storia: l'*antistorico* e il *sovrastorico*. Con l'*antistorico* intende «la forza e l'arte di *dimenticare* e di rinchiudersi in un *orizzonte* limitato; “sovrastoriche” chiama le potenze che distolgono lo sguardo dal divenire, volgendolo a ciò che dà all'esistenza il carattere dell'eterno e dell'immutabile, all'arte e alla religione».⁵⁴ E con ciò siamo a Schopenhauer, come già detto. L'*antistorico* e il *sovrastorico* sono i rimedi contro il soffocamento della vita da parte della storia, ma essi non ci faranno subito felici, dice Nietzsche, anzi dovremo soffrire a causa loro; dovrà soffrirne anche «quella *gioventù*, quella prima generazione di combattenti e di uccisori di serpenti, che precede una cultura e un'umanità più felici e più belle, senza avere, di questa felicità futura e della bellezza avvenire, qualcosa di più di un promettente presentimento». Come gioventù, comunque, essa godrà del privilegio di una valorosa e temeraria onestà e l'entusiasmante conforto della speranza, la speranza di creare una cultura che non sia «*decorazione della vita*, cioè in fondo unicamente dissimulazione e velame, poiché ogni ornamento nasconde la cosa ornata», una cultura che le sveli «il concetto greco della cultura [...], il concetto della cultura come una nuova e migliorata *physis*, senza interno ed esterno, senza dissimulazione e convenzione,

della cultura come un'unanimità fra vivere, pensare, apparire e volere». ⁵⁵

¹ F. Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, trad. di S. Giametta, Adelphi, Milano 1973 e 1974, p. 4 sg.; in seguito UD e numero di pagina.

² UD 89.

³ Cfr. lettera di metà febbraio 1874.

⁴ UD 14.

⁵ Leopardi, *A se stesso*, versi 7-11. UD 14 sg.

⁶ UD 15.

⁷ UD 15 sg.

⁸ UD 9.

⁹ UD XIII sg. Per tutte queste citazioni, cfr. UD XI sgg.

¹⁰ UD 18.

¹¹ UD 19.

¹² UD 22.

¹³ UD 19 sg.

¹⁴ UD 20.

¹⁵ Il duomo di Strasburgo.

¹⁶ UD 24 sg.

¹⁷ UD 26.

¹⁸ UD 27 sg.

¹⁹ UD 28.

²⁰ UD 32.

²¹ UD 38.

²² UD 40.

²³ Cfr. F. Nietzsche, *Opere 1870/1881*, Newton Compton, Roma 2008, p. 329.

²⁴ *Ibidem*, p. 328.

²⁵ *Ibidem*, p. 329.

²⁶ UD 46 sg.

²⁷ UD 49.

²⁸ UD 52.

²⁹ UD 54.

³⁰ UD 55 sg.

³¹ UD 56 sg.

³² F. Nietzsche, *Opere 1870/1881*, cit., p. 336 sg.

³³ *Ibidem*, p. 333.

³⁴ UD 57.

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ *Ibidem.*

³⁷ UD 65 sg.

³⁸ UD 68.

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ UD 69.

⁴¹ UD 70.

⁴² UD 81.

⁴³ UD 83.

⁴⁴ UD 84.

⁴⁵ *Ibidem.*

⁴⁶ *Ibidem.*

⁴⁷ UD 85.

⁴⁸ *Ibidem.*

⁴⁹ UD 87.

⁵⁰ UD 90.

⁵¹ UD 92.

⁵² UD 93.

⁵³ UD 94.

⁵⁴ UD 95.

⁵⁵ UD 99.

Schopenhauer come educatore

Volendo scrivere su un'opera di Nietzsche sulla quale Nietzsche stesso ha scritto, bisogna anzitutto rifarsi a ciò che ne ha scritto Nietzsche. Non solo per una cortesia che gli è naturalmente dovuta, ma anche perché i suoi commenti sono spesso (non sempre) giusti, essendo per di più splendidi nella loro forma ditirambica, e perché anche quando non sono giusti rimangono interessantissimi, ispirati come sono da motivi profondi e sempre variamente utilizzabili. Lo scrigno principale di tali aurei commenti è, come si sa, *Ecce homo*: l'opera tarda in cui Nietzsche, quasi presagendo l'imminente obnubilamento, volle passare in rassegna e quasi inventariare le sue opere, a futura memoria, o, per dirla alla sua maniera, volle ricantarsi la serie folgorante delle sue vittorie.

Che cosa dice Nietzsche in *Ecce homo* di *Schopenhauer come educatore*? Dice anzitutto, riunendo alla terza la quarta Inattuale, *Wagner a Bayreuth*, che esse non «servono particolarmente alla comprensione o anche solo all'impostazione del problema psicologico dei due casi». ¹ Egli non voleva, dice, fare psicologia, ma affrontare «un problema di educazione senza pari», stabilire «un nuovo concetto dell'*autodisciplina*, dell'*autodifesa*», indicare «una via verso la grandezza e verso compiti di portata storica universale». ² Ma qual è in questo progetto il ruolo dei due a cui le due suddette Inattuali sono dedicate, Schopenhauer e Wagner? Niente di troppo diretto, di troppo personale; essi rappresentano, dice, semplicemente «un'occasione per proclamare qualcosa, per avere in mano un paio di formule, di segni, di strumenti linguistici in più. [...] Allo stesso modo Platone si servì di Socrate come di una semiotica per Platone». ³ Insomma questi scritti

parlano solo di me stesso. *Wagner a Bayreuth* è una visione del mio futuro; in *Schopenhauer come educatore*, invece, è iscritta la mia storia più intima, il mio *divenire*. Soprattutto il mio *voto solenne*!... Oh quanto ero lontano, allora, *da ciò* che sono oggi, *da dove* sono oggi – a un'altezza in cui non parlo più con parole, ma con fulmini! – Però *avevo avvistato* la terra – non mi ero ingannato un momento sulla via, sul mare, sul pericolo – e sul successo! La grande calma nel promettere, quello sguardo

felice verso un futuro che non rimarrà solo una promessa! Qui ogni parola è vissuta, profonda, intima; non vi manca il dolore più forte, certe parole addirittura sono sanguinarie. Ma un vento di libertà, della *grande* libertà, spazza via tutto; la ferita stessa *non* vale come obiezione. – Anche ammettendo che non tratti, in fondo, di *Schopenhauer come educatore*, ma del suo opposto, *Nietzsche come educatore*, pure questo scritto offre un insegnamento inestimabile sulla mia maniera di concepire il filosofo, cioè come un tremendo esplosivo che mette tutto in pericolo, sulla mia maniera di separare di migliaia e migliaia il mio concetto di «filosofo» da un altro concetto, che pure comprende in sé un Kant, per non parlare dei «ruminanti» accademici e altri professori di filosofia. Se si considera che a quel tempo il mio mestiere era quello del filologo, [...] non è senza significato che in questo scritto compaia improvvisamente un aspro frammento di psicologia del filologo: esso esprime il *senso della distanza*, la profonda sicurezza su ciò che per me è il *compito* e ciò che invece è solo mezzo, intermezzo e lavoro secondario.⁴

Come si vede, abbiamo qui subito un esempio di quegli ispirati, grandiosi commenti di cui si è detto sopra. Vediamo però se è tutto giusto quello che Nietzsche dice. È vero che egli non vuol fare della psicologia, ma affrontare un problema di educazione e indicare una via verso la grandezza e i compiti universali. In questo senso, *Schopenhauer come educatore*, per limitarci alla terza inattuale di cui qui soltanto ci occupiamo, è il *manifesto* di Nietzsche. Che però Schopenhauer e Wagner, «due tipi famosi, ma nel complesso non ancora definiti», fossero solo un'occasione, una, mentre sui due e per i due Nietzsche aveva speso il suo sangue e il suo sonno, non è vero, come non è vero che fossero per lui solo formule, segni, strumenti. È questa la vendetta per essere stato, egli, a suo tempo e per molto tempo, occasione, formula, segno e strumento di quei due, del vivo (allora) e del morto.

Nietzsche, che era per natura e umanità estremamente (nobilmente) dipendente, ma che proprio facendo perno su ciò sarebbe giunto a un'eroica affermazione dell'autonomia e indipendenza umana⁵ (più di un biografo di vista corta si ferma alla dipendenza e non vede il legame con la grandezza), si è (non nobilmente) vendicato regolarmente della servitù in cui

egli stesso si era messo ogni volta spontaneamente e con slancio soggettivamente disinteressato, ma oggettivamente funzionale, cioè interessato, nel senso che gliene veniva molto bene per la sua formazione, ogni qualvolta un ciclo della sua vita finiva e ne cominciava un altro. Dunque è vero che Nietzsche parla di sé, ma egli non parla «solo» di sé, bensì anche, e molto, dei suoi due *auctores*. Schopenhauer in particolare è, in tutta questa Considerazione inattuale, veramente Schopenhauer, l'uomo che per il suo carattere, ma – bisogna dire – anche grazie alla rendita assicuratagli dal padre, come egli stesso ammette, ha vissuto da pensatore libero, impavido e *insouciant*, non è sceso a compromessi e non si è inchinato al potere, sebbene, nella lunga *Unbefriedigungszeit*, cioè finché non raggiunse, tardi, la fama, si dimostrasse, come Nietzsche stesso, desideroso di ottenere una cattedra di filosofia e non disdegnasse di tentare o sfruttare anche tenui possibilità per giungere alla notorietà, come del resto è ben naturale e umano, specie per portatori di valori così eccezionali.

Il richiamo a Socrate è tendenzioso, perché Platone volle soprattutto esaltare, non strumentalizzare il suo maestro, e non fu ambiguo verso di lui come Nietzsche con Schopenhauer, col quale anzi Nietzsche è stato spesso negativo e astioso e nel complesso ingiusto, nonostante il ricorrente *lip-service* a suo favore. Tuttavia, pur avendo abbastanza presto – non subito – appuntato delle critiche alla filosofia di Schopenhauer⁶ (nella presente Inattuale parla di qualche piccolo errore), per tutto un lungo periodo fu e si sentì effettivamente, come appunto in questa Inattuale, un seguace appassionato del maestro di Danzica. Ne resta un monumento nella *Nascita della tragedia*, che con tutta la sua originalità è insieme filiazione, in diverso modo, di quei due numi tutelari, e in questa terza Considerazione inattuale, che è in sostanza un panegirico a favore di Schopenhauer.

Ciò non toglie, ad ogni modo, che la presente Inattuale parli veramente di lui, anche e soprattutto di lui, e ne narri la storia intima e il voto solenne: che equivalga dunque a un suo *diario*. È anche vero, infine, che egli ha un concetto esplosivo del filosofo e che distingue nettamente il filosofo dal dotto, cioè dal filologo, quale egli stesso era allora (sulla copertina della prima edizione, del 1874, l'autore figura come «professore ordinario

di filologia classica dell'università di Basilea»). Il filologo, anche il filologo, dopo la sua lunga servitù alla filologia (con premi), è poi diventato per lui una bestia nera, oggetto di violento odio e disprezzo, per la sua incapacità di riconoscere e rispettare la superiorità del filosofo. Nel capitolo sesto il filologo viene vivisezionato, come prototipo di quegli «uomini superiori» che sono detestati da Nietzsche in ragione direttamente proporzionale all'aspettativa che essi, per le loro doti non comuni, evidentemente suscitavano in lui, ma che andava regolarmente delusa. I filologi divennero per lui una specie di fissazione, e ogni occasione fu per lui buona per scagliarsi contro, soprattutto, per esempio, nello *Zarathustra*. Detto tra parentesi, sembra che di ciò nessun filologo si sia mai accorto; anzi i filologi, oggi, sono convinti di tenere Nietzsche in loro saldo, amorevole ed esclusivo possesso, come gli altri grandi che coltivano e che non sono più di questo mondo. Perché in realtà essi sono fin troppo rispettosi dei grandi, filosofi e non filosofi, dato che di questo rispetto è fatta la loro professione; ma solo a patto che i grandi siano morti e riconosciuti. Tuttavia non si può dire che alla loro precisione nelle cose piccole corrisponda sempre la precisione nelle grandi, dato che spesso tendono attualmente a ignorare, per un malinteso innocentismo, troppe cose grosse se non grandi, che Nietzsche ha detto fin troppe volte e fin troppo chiaramente, e che ben erano nello spirito del suo tempo, anche se non sono nello spirito del nostro. Ma parlare o sparlare dei filologi non è, naturalmente, parlare o sparlare della filologia, che è una necessità e un campo di grandezza al pari di ogni altra disciplina. Inoltre va detto, a vantaggio o almeno a parziale scusante dei filologi, che essi non corrono il rischio che corrono i filosofi, di cadere in assurdità e insensatezze, come avviene così frequentemente.

Una storia a parte è ad ogni modo quella della concezione del filosofo come esplosivo. Essa merita di essere raccontata, perché vi si è creata sopra una leggenda, soprattutto, bisogna dire, ad opera dello stesso Nietzsche. La storia ha inizio proprio in questa Inattuale, alla fine della quale, a mo' di colpo di scena, viene presentata la concezione del grande pensatore che fu di Ralph Waldo Emerson, il saggista americano che ha sempre goduto presso Nietzsche di un favore particolare.⁷

Nietzsche dice:

Un Americano può dire loro che cosa significhi un grande pensatore che viene su questa terra, come nuovo centro di enormi forze. «State attenti», dice Emerson, «quando il grande Iddio manda un pensatore sul nostro pianeta. Tutto allora è in pericolo. È come quando scoppia un incendio in una grande città e nessuno sa che cosa sia veramente ancora al sicuro e come andrà a finire. Allora nella scienza non c'è nulla che all'indomani non possa essere rovesciato, allora non vale più nessun prestigio letterario, né le cosiddette celebrità eterne; tutte le cose che in quest'ora sono all'uomo care e preziose, lo sono soltanto in virtù delle idee che sono salite al suo orizzonte spirituale e che hanno prodotto l'attuale ordine delle cose così come un albero porta le sue mele. *Un nuovo grado di cultura sottoporrebbe istantaneamente a un sovvertimento tutto il sistema delle aspirazioni umane.*»

Questa concezione emersoniana del grande pensatore è indubbiamente rivoluzionaria. In base ad essa, infatti, non è la realtà che fa l'uomo, ma l'uomo che fa la realtà; quindi egli anche la cambia, per se stesso ben s'intende, quando cambia il suo modo di concepirla. Dunque essa comporta una relativizzazione che, dopo essere stata soprattutto di Kant, fu dispiegata e fatta valere, come prospettivismo, in tutti i suoi risvolti drammatici da Nietzsche, al punto che si può dire che Nietzsche è soprattutto il drammatico, poetico commento alla scepse di Kant, e in questo senso simile (indirettamente), rispetto a Kant, a quel che Lucrezio fu (direttamente) rispetto a Epicuro. In Emerson, infatti, questa intuizione è profonda e brillante, anzi rivoluzionaria, come abbiamo detto, ma si esaurisce in se stessa, senza conseguenze sistematiche, come appunto comportava l'ingegno brillante e saggistico dell'Americano.

Importante è comunque, per quanto qui ci interessa, sottolineare che questa concezione del pensatore come un esplosivo è di Emerson e non di Nietzsche, anche se a Nietzsche si attaglia forse più che a chiunque altro. Se non che questi la riprende anche nell'aforisma 208 di *Al di là del bene e del male*, il bell'aforisma in cui combatte lo scetticismo quando diventa pretesto per l'inerzia, la passività. Allorché un filosofo fa

intendere di non essere uno scettico, dice, per quelli che lo stanno a sentire è «come se udissero di lontano, nel suo rifiuto dello scetticismo, un qualche sinistro, minaccioso brontolio, quasi che da qualche parte venisse sperimentato un nuovo esplosivo, una dinamite dello spirito». Viene naturale di pensare che, quando Joseph Viktor Widmann recensì in *Der Bund* di Berna (16-17/9/1886) *Al di là del bene e del male*, titolando: *Il pericoloso libro di Nietzsche* e paragonandone il contenuto alla dinamite che i treni trasportavano allora, con bandiera nera in segno di pericolo, per la costruzione del tunnel del San Gottardo, si sia rifatto all'immagine fornita da Nietzsche stesso. Senonché, trovandosi di fronte inaspettatamente, efficacemente presentata ed estraniata in un contesto svizzero, l'immagine della dinamite, Nietzsche, con dimenticanza tipica, non pensò affatto di averne fornito egli stesso lo spunto,⁸ ma la prese come cosa affatto nuova, per così dire come oro colato, perché si sentì riconfermato nell'idea che aveva di se stesso come artefice di una spaccatura nella storia. Questa idea, e l'entusiasmo che gliene proveniva, non lo abbandonarono più, e anche se l'entusiasmo era discutibile, l'idea era tutt'altro che infondata, trattandosi della spaccatura causata dalla crisi europea. Questa avrebbe portato, mezzo secolo dopo, al tramonto della bimillennaria civiltà cristiano-europea, come civiltà detentrica del primato mondiale, e di essa Nietzsche fu appunto la massima espressione spirituale.

Ma chiudiamo questa lunga parentesi e torniamo al tema principale. Abbiamo detto che *Schopenhauer come educatore* è insieme un manifesto e un diario. Il lettore esulti. Perché ciò significa che ha il mezzo, un mezzo più unico che raro, per capire Nietzsche, Nietzsche come fenomeno globale, come organismo unitario, che in quanto tale è – ci assumiamo la responsabilità di affermarlo – ancora un enigma per tutti, sebbene le sue membra, i lacerti del bue squartato, siano state fin troppo illuminate e studiate. Certo alla comprensione di Nietzsche, come di ogni grande, si può e si deve arrivare, qualunque siano le difficoltà che vi ostano: non c'è nessuno che *échappe à l'analyse* (come un Francese disse di Beethoven e più d'uno dice di Nietzsche), nessuno che la critica non possa e non debba affrontare e «vincere» coi suoi lumi, pena l'autonullificazione. Ma ciò è, se non facile, meno arduo, se non

si ha da sbrogliare la matassa terribilmente imbrogliata del Nietzsche maturo, troppo ramificato, divaricato e insieme ingorgato nelle sue famose contraddizioni; se non si affronta il Nietzsche salito sulle nuvole per parlare non più con parole, ma con fulmini. Troppo difficile è difatti, non solo per il lettore non specialista ma anche per gli studiosi, dipanare tale matassa, i cui fili si annodano e si snodano in mille modi, in cui cioè Nietzsche fa valere in alternanza, in combinazione o in contrasto, le più diverse componenti di quell'organismo ricco e povero, felice e infelice e in definitiva tormentato e squassato, che egli è. In questa Inattuale, invece, si può stringere tutto, tutto quello che Nietzsche è, vuole essere e sarà, e in nessun'altra opera lo si può trovare altrettanto perspicuo e completo.⁹

Il primo capitolo è un incitamento a vivere la propria vita con spontaneità, a ribellarsi alle convenzioni. È una disamina delle cause dell'uno e dell'altro modo di vivere, quello libero e quello conformistico, dei loro vantaggi e svantaggi e degli aiuti che possono venire a chi sceglie il primo. La causa principale del vivere contratti secondo le convenzioni e della paura delle opinioni altrui da cui ciò è causato è, dice Nietzsche, la pigrizia. Scaturisce da questa quella paura della scomodità che conseguirebbe a una vita non conformistica. Solo gli artisti, aggiunge, si ribellano a questo conformismo e rivendicano una vita di artefici e non di artifici, convinti come sono che, nella sua unicità, ogni uomo è bello e degno di considerazione, sempre nuovo e mai noioso. Mentre – ed è una grande parola – nessuna creatura è più ripugnante dell'uomo che sfugge al suo genio. E ripugnante sentono quest'uomo e tutta la sua epoca, se essa ha vissuto come lui, i posteri, sicché nulla di lui e di essa resterà nella memoria degli uomini. D'altra parte già il fatto che viviamo solo qui e ora, e non in un qualsiasi altro punto dello spazio infinito e del tempo eterno, ci spinge a vivere la nostra vita qual essa è nella sua irripetibilità. Certo ci vuole coraggio. Ma a parte che, coraggio o non coraggio, la vita finiamo tutti per perderla; perché dipendere dalle opinioni del prossimo se a qualche centinaio di chilometri più in là possono vigere opinioni e costumi diversi? Se si decide, ad ogni modo, di percorrere la via che porta alla libertà, si deve sapere che niente e nessuno può aiutare, solo la persona stessa è in grado

di giudicare quale sia per lei la via giusta, e se la trova, deve seguirla senza curarsi di sapere dove porti: porterà lontano.

Per far ciò, bisogna però conoscere se stessi. Come si arriva a conoscere se stessi? «L'uomo», dice Nietzsche, «è una cosa oscura e involupata; e se la lepre ha sette pelli, l'uomo può trarne da sé sette volte settanta senza ancora poter dire: "questo sei tu veramente, questa non è più scorza"». Impresa sempre dubbia e pericolosa è comunque scavare in sé e scendere con violenza e per la via più breve nel pozzo del proprio essere. Il modo migliore per conoscersi è di guardarsi indietro e di domandarsi che cosa si è amato veramente, che cosa ci ha più impegnati e resi felici. Perché – altra grande parola – la tua essenza non sta nascosta nella tua profondità, ma sta in alto, immensamente al di sopra di te. E qui intervengono gli educatori. Essi ti rivelano il senso originario del tuo essere e ti insegnano che questo non può venire educato, ma solo liberato. Gli educatori sono coloro che ti aiutano a liberarlo. La formazione è imitazione e adorazione della natura, quando è materna; compimento di essa, quando si comporta da matrigna. Non c'è niente di meglio dunque, per trovarsi, che essere memori dei propri educatori. E lui, Nietzsche, vuole ricordarsi oggi del suo severo educatore Schopenhauer, per poi ricordarne altri.

Il secondo capitolo è veramente un pezzo di diario. Nietzsche racconta che cosa significò per lui l'incontro con Schopenhauer. Parla di due diversi modi di educare: quello che si concentra sulla forza più caratteristica dell'individuo e convoglia tutto verso quel centro, e quello che mira a creare un rapporto armonioso tra tutte le forze esistenti. Data la fatale unilateralità degli uomini, opta per il primo. Fa l'esempio di Benvenuto Cellini, unilaterale-armonioso, riuscito a suo parere benissimo, benché non coltivasse la musica come il padre desiderava. Quanto a lui, Nietzsche non faceva, da ragazzo, che sognare un educatore del primo tipo, che trasformasse «l'uomo intero in un sistema di sole e pianeti in moto vivente». Ma contava che quegli sapesse anche evitare che la forza principale avesse effetti distruttivi sulle altre forze. Ma l'educatore sognato, il filosofo sognato, non lo trovava. E qui Nietzsche si lancia in una critica della miseria in cui versa, a questo riguardo, la

Germania. Essa è dovuta, dice, alla rilassatezza dei costumi e al basso livello di tutte le forze morali. Ma rilassatezza e basso livello sono dovuti, a loro volta, almeno in parte al fatto che il cristianesimo, dopo aver vinto l'antichità con la superiorità del suo ideale, è decaduto e destinato a soccombere, venendo così a trovarsi molto più in basso dell'antichità. Ne conseguono oscillazioni e barcollamenti tra un'alta spiritualità ormai impossibile da raggiungere e una naturalezza ormai impacciata e priva di coraggio. Ciò genera inquietudine e confusione, che condannano l'anima moderna alla sterilità e all'insoddisfazione.

È questa una notazione singolare e interessante, sia per il riconoscimento della superiorità dell'ideale cristiano, sia perché è un'avvisaglia sul tema che sarebbe divenuto per Nietzsche, e oggettivamente per l'intera civiltà europea, il tema principale: i valori classici contro i valori cristiani, la natura contro l'ideale. Ma – miracolo – ecco apparire Schopenhauer! Il giovane Nietzsche trova finalmente il suo educatore ideale, il suo filosofo sognato. Descrizione delle virtù di Schopenhauer, che corrispondono alla realtà di Schopenhauer e non, però, alla realtà di Nietzsche, del quale soltanto, secondo lui, questa inattuale parlerebbe. Mentre per esempio Nietzsche non trova in Schopenhauer un solo paradosso, ma solo, come già detto, qualche piccolo errore, al paradosso egli stesso indulgeva al punto che Tolstoj lo definì un feuilletonista civettuolo. Così anche indulgeva fin troppo, sempre a differenza del maestro, alla grazia e allo spirito francesi, benché qui egli lo stigmatizzi. Quanto all'onestà, pur toccando vertici tra i più alti mai toccati, Nietzsche non aveva tuttavia il controllo su di sé che aveva Schopenhauer. Con l'onestà procede, per così dire, a salti, oscillando tra lucidità e cecità, coerenza e incoerenza. Schopenhauer non vuole mai apparire. Nietzsche spesso vuole apparire. E non di rado pecca, in questi tentativi, anche di ingenuità e goffaggine. Notevole comunque l'osservazione, presa probabilmente da Schopenhauer stesso, sulla serenità derivante dalle opere dei veri pensatori, cioè indipendentemente dal loro contenuto. Perché sono sempre vittorie umane. Oltre all'onestà e alla serenità, Nietzsche attribuisce a Schopenhauer la fermezza. Questo riconoscimento finale, con la bella immagine della fiamma che in assenza di vento sale diritta e leggera, senza tremolare e agitarsi, non si

può allo stesso modo applicare a lui stesso e segna un punto di superiorità del maestro sul discepolo.

Il terzo capitolo, cincischiato e non scritto certo nello stile migliore di Nietzsche, che è di là da venire, è un ritratto e un'esaltazione di Schopenhauer con dentro un ritratto e un'esaltazione di Nietzsche. Comincia con la distinzione già fatta, ma qui presa di petto, tra chi vive la propria filosofia, dà l'esempio, costituisce un modello ed è capace di trascinare dietro di sé interi popoli, e chi si limita a elaborarla e insegnarla, la filosofia; è la distinzione, già fatta altra volta, tra Schopenhauer e Kant. Con eccezioni per l'uno e per l'altro. Per l'uno nel senso che, insieme con gli elementi di forza e di carattere, vengono mostrati gli elementi di debolezza, come per esempio «l'inquietudine tremenda e difficilmente dominabile» per la possibilità che la sua impresa cadesse nel nulla a causa dell'indifferenza dei contemporanei («Ci rattrista vederlo a caccia di una qualsiasi traccia della sua notorietà»); o la sua preoccupazione «di perdere il suo piccolo patrimonio e forse di non poter più mantenersi nella sua posizione pura e da vero antico verso la filosofia». Per l'altro nel senso che l'effetto della sua filosofia non può essere «uno scetticismo e relativismo corrosivo e sminuzzatore», ma la disperazione della verità come tragedia, quale quella vissuta da von Kleist.

Ora, non si può negare che tra i personaggi capaci di dare l'esempio, come Schopenhauer e come, a loro tempo, molti filosofi antichi, e quelli *rangés* tipo Kant, una differenza ci sia. Ma essa vale su un piano diverso da quello su cui vale la filosofia, la «scienza pura». Anche se è bello vedere due manifestazioni di grandezza unificate, non bisogna confondere le due cose, come a Nietzsche capita di fare, non solo qui. La rivoluzione può scaturire in filosofia o in fisica o in astronomia sia da un uomo focoso e di carattere, come Giordano Bruno, sia da un uomo cauto ed esitante come Galileo, o da un uomo tranquillo e preciso come appunto Kant, che però è da Nietzsche arrotondato romanticamente in peggio, come Schopenhauer è arrotondato romanticamente in meglio. In particolare è un errore pensare che Kant, filosofando, non si esponesse come von Kleist con la sua più sacra interiorità.

Tutto questo capitolo è schopenhaueriano, cioè risente della

mentalità combattente che in Schopenhauer si formò in conseguenza del suo lunghissimo penare per il riconoscimento. Nietzsche avrebbe mantenuto questa mentalità esasperata e patetica insieme, la distinzione del grande dai piccoli, del nobile dai plebei, ed essa avrebbe fomentato il suo dilagante «radicalismo aristocratico». In epoca tarda egli si dice sempre disturbato dalla teoria schopenhaueriana del genio (in guerra coi mediocri), ma egli stesso l'ha incarnata e molteplici volte inscenata. Si dice e si ripete che in questa inattuale Nietzsche «non parla mai della dottrina di Schopenhauer», ed è vero che non ne tratta *ex professo*; ma della dottrina e dei suoi punti salienti parla e riparla, come per esempio qui della novità che Schopenhauer aveva apportato rispetto alla dottrina kantiana, cioè la conoscenza della volontà per via interna, «che ci conduce fuori dalla caverna dell'avvilente scetticismo o del criticismo rinunciatario, su su fino alla contemplazione tragica». Nietzsche parla anche del fatto che Schopenhauer si è «posto di fronte al quadro della vita considerata come un tutto, per interpretarla come un tutto, mentre anche le menti più sagaci» credono che bisognerebbe invece indagare i colori e la materia con cui il quadro è fatto.

È questa una trascrizione prolissa e zoppicante della tesi di Schopenhauer che bisogna filosofare in base all'esperienza, ma concependo questa come un tutto e non indagandone singole parti. Nient'altro che dottrina schopenhaueriana è anche l'assegnazione (ma è solo spiegazione) di limiti e funzioni alle scienze da parte della filosofia. «Senza un tale quadro complessivo regolatore», infatti, ripete Nietzsche pedissequamente, le scienze «sono fili che non portano mai alla fine e rendono il corso della nostra vita ancora più confuso e labirintico». Egli parla anche della volontà negata e della santità come anelito del genio, ma alla fine celebra il genio coriaceo di Schopenhauer, che «neppure da questo anelito poté essere distrutto o indurito», e che è chiamato a rispondere alla domanda: «Approvi tu nel profondo del cuore questa esistenza? Ti basta essa? Vuoi tu esserne l'intercessore, il redentore? Basta infatti un unico e verace Sì dalla tua bocca e la vita così gravemente accusata sarà libera».

A parte il guazzabuglio di genio e santità, che sono due cose diverse, se non si vuole considerare la santità una delle forme

del genio e forse la più alta, questa è, chiaramente, un'anteprima dell'anteprima dell'eterno ritorno che si trova, come aforisma 341, alla fine del quarto libro della *Gaia scienza*, immediatamente prima cioè dell'anteprima dello *Zarathustra*. Ma in questo capitolo c'è un lungo passo che si riferisce più a Nietzsche che a Schopenhauer, anche se è un miscuglio dei due:

Sanno, questi solitari e liberi nello spirito, che continuamente appaiono in qualche cosa diversamente da come pensano, mentre non vogliono altro che verità e sincerità; intorno a loro c'è una rete di equivoci; e il loro veemente desiderio non può impedire che il loro fare rimanga avvolto in una nebbia di opinioni false, di adattamenti, di mezze concessioni, di silenzi indulgenti, di interpretazioni erronee. Ciò addensa sulla loro fronte una nube di malinconia, giacché la necessità dell'apparire è da queste nature odiata più della morte; e una tale continua amarezza al riguardo le rende vulcaniche e minacciose. [...] Proprio questi solitari hanno necessità d'amore, hanno bisogno di compagni con i quali possano essere aperti e semplici come con se stessi e alla cui presenza cessi la contrazione del silenzio e della dissimulazione. Togliete questi compagni e creerete un pericolo crescente. Heinrich von Kleist però a causa di questo disamore, e il mezzo più terribile contro gli uomini fuori dal comune è quello di spingerli profondamente in se stessi in modo tale che ogni loro venir fuori diventi poi un'eruzione vulcanica. Ma sempre di nuovo c'è qualche semidio che ce la fa a vivere, a vivere vittoriosamente, in condizioni così tremende; e se volete sentirne i canti solitari, ascoltate la musica di Beethoven.

Certo von Kleist e Beethoven ci stanno bene, ma il riferimento a Beethoven in particolare è una manovra diversiva, che dovrebbe coprire *in extremis* il sia pur fondato autocompatimento di Nietzsche.

Di Schopenhauer, nel quarto capitolo, si parla all'inizio e alla fine, e alla fine in un modo estremamente impegnativo; il resto è una sempre interessante, ma ingenua e non felice disquisizione sull'indegna attualità, che è peraltro il comune oggetto di attacco delle quattro Considerazioni inattuali. In questa terza si vede particolarmente bene che Nietzsche morde il freno, ma non ha ancora trovato se stesso, né per lo stile né

per il contenuto. È proprio perciò, d'altronde, che è dato coglierlo nella sua spontaneità e quasi nudità, sebbene in nessuna parte manchino tratti di speculazione geniale. All'inizio Schopenhauer è in realtà appena citato, come colui che «ci consente di educarci contro il nostro tempo» – il tempo di allora evidentemente – «in quanto ci consente» – cioè a Nietzsche e a quelli di allora – «di conoscerlo». E qui segue l'arzigogolata descrizione del tempo malvagio e delle sue miserie.

La prima di queste è di credere che non sia mai esistita un'epoca così superba e ricca di speranza come quella attuale; che da qualche anno il mondo sia stato migliorato e che in Germania la fondazione del Reich abbia tagliato definitivamente le gambe a ogni filosofare pessimistico. Subentra la prima grande sfuriata contro la politica: «Ogni filosofia che crede che un avvenimento politico rimandi o risolva il problema dell'esistenza, è una filosofia per burla, una pseudo-filosofia». Queste dichiarazioni si ripeteranno: sempre Nietzsche schifera la politica. Ma poiché le ricadute politiche del suo pensiero sono immense, molti studiosi in buona fede, ma con passione politica, lo considerano uno scrittore politico. Gli fanno torto, e un grave torto. Perché quella di Nietzsche è una grande ricerca morale, che lo porta a una grandiosa esplorazione dell'epoca e a un'acuta diagnosi dello stato di crisi della civiltà europea, a una lucidissima critica dei suoi mali (apprezzata di solito come un'autonoma, illuministica *Kulturkritik*), e infine all'indicazione di supposti rimedi, rivelatisi poi peggiori dei mali. Ma poiché proprio questa ampiezza e apoliticità di visione determina, indirettamente, l'enorme portata delle ricadute politiche, prenderlo direttamente come scrittore politico è limitarne, paradossalmente, la portata politica (lo stesso vale per Heidegger). Questo non significa comunque che ciò che egli dice dimostri qualcosa contro l'importanza della politica. La politica conserva tutta la sua grande importanza, perché lo star fermi non si concepisce e perché se non si va avanti si va indietro. Però la distinzione è necessaria per evitare una confusione in cui si cade fin troppo spesso. D'altra parte non occorrono più delle tre righe di Nietzsche per snebbiare i sognatori di palingenesi e di paradisi in terra. Ed è quasi una

conseguenza di ciò il fatto che servire lo Stato non sia il più alto dei doveri, come tanti, specie in Germania, dicono, anzi dicevano. Evidentemente Nietzsche pensa al filosofo, e in particolare al filosofo «impegnato», «organico». Come giudica il filosofo la cultura del tempo? La risposta è facile: male. Egli vede i segni di una quasi

completa distruzione ed estirpazione della cultura. [...] Le acque della religione defluiscono lasciandosi dietro paludi e stagni; le nazioni si dividono di nuovo nel modo più ostile e smaniano per dilaniarsi. Le scienze, esercitate senza alcuna misura e nel più cieco *laissez faire*, disgregano e dissolvono tutto ciò che era fermamente creduto; i ceti e gli Stati evoluti sono travolti da una grandiosa e spregevole economia del denaro. Mai il mondo fu più mondo, né più povero di amore e bontà.

Il servizio peggiore lo rendono gli intellettuali, perché coprono la malattia e sono di ostacolo ai medici. Segue una profezia:

Vi sono certamente delle forze, forze enormi, ma selvagge, primordiali e in tutto e per tutto spietate. Si guarda ad esse con angosciata attesa, come alla pentola nella cucina di una strega: in ogni momento possono esservi lampi e convulsioni per annunciare fenomeni spaventosi. Da un secolo siamo preparati a sconvolgimenti fondamentali.

Si è tutto avverato. Frattanto, nell'«epoca degli atomi», imperversano la fretta, lo sfruttamento del minuto, l'egoismo, il materialismo, la caccia alla piccola felicità; trionfano le forze più grossolane e malvage, gli affaristi e i despoti militari. In questo sconvolgimento generale,

chi inalbererà l'*immagine dell'uomo*, mentre tutti sentono in sé solamente il verme egoistico e una paura cagna, e sono tanto decaduti da quell'immagine da ridursi all'animalità o addirittura alla rigida meccanicità?

Ecco quello che Nietzsche volle fare: tenere alta l'immagine dell'uomo, essere custode del «sacro tesoro del tempio», cioè dei valori accumulati nella lunga e tormentata storia dell'Europa. Ma nella deriva di tutte le cose, delle fedi, filosofie e morali, nell'ingovernabilità della massa scatenata alla caccia

dei beni materiali, quale rimedio restava? Solo l'individuo, l'individuo memore e forte, capace di contrapporsi alla massa e di dominarla, con tutti i mezzi possibili: il *Gewaltmensch*, sul modello di Cesare Borgia. In questi pochi elementi si racchiude tutto l'annoso e dibattutissimo problema della responsabilità politica di Nietzsche. Nel quale il nodo da sciogliere non è tanto Nietzsche quanto il fascismo: cioè si può capire Nietzsche solo se si capisce cos'è stato veramente il fascismo, e finora non lo si è capito. Si capirà allora anche che Nietzsche, pur essendo stato liberissimo e pienamente padrone di sé, anzi proprio per questo, ha obbedito a fatali spinte storiche.

Nel lungo finale, Nietzsche distingue le tre immagini dell'uomo fatte valere l'una dopo l'altra da Rousseau, Goethe e Schopenhauer. È un'indagine interessante, anzitutto perché nell'uomo di Rousseau (di Rousseau Nietzsche dirà in seguito peste e corna) «viene alla luce dalle sue profondità anche ciò che è più nobile e raro». Poi perché si dice male nientedimeno che di Goethe, del quale Nietzsche avrebbe tessuto in seguito i più alati panegirici. Che cosa si dice in particolare? Tanto per cominciare, che Faust, assunto a simbolo universale dell'uomo indefessamente attivo, «non è un uomo attivo». Dalle tante nubi addensate su di lui non è venuta fuori una folgore. Egli non è «un ribelle e liberatore insaziabile», un «liberatore del mondo», ma solo un «viaggiatore del mondo». «Tutti i regni della vita e della natura, tutte le epoche del passato, le arti, le mitologie, tutte le scienze, vedono passare volando davanti a sé l'insaziabile contemplatore.» Egli odia violenze e salti, dunque anche l'azione. E infatti dove prova riesce male, per esempio nel teatro.

L'uomo di Goethe [...] è l'uomo contemplativo in grande stile, che sulla terra non langue, solo perché raccoglie come suo nutrimento tutto quello che di grande e di memorabile è mai esistito e ancora esiste, e vive così sebbene sia solo un vivere di desiderio in desiderio; non è l'uomo attivo.

Insomma l'uomo goethiano vuole conoscere tutto, ma solo «per una nobile mollezza, per conservare se stesso e rallegrarsi della molteplicità delle cose». Il pericolo è che diventi filisteo.

Questa indagine è interessante, infine, perché ci fa conoscere con precisione la posizione di Nietzsche riguardo a

Schopenhauer. Sugli uomini di Rousseau e di Goethe trionfa infatti nettamente l'uomo schopenhaueriano. Che cosa fa questo uomo schopenhaueriano? Si assume il carico della veracità e proclama la verità sugli orrori della vita. Per questo viene ritenuto cattivo e viene odiato, perché i mediocri ritengono che «la conservazione delle loro mediocrità e fandonie sia un dovere di umanità». Ma, dice Nietzsche,

c'è un modo di negare e di distruggere che è la diretta conseguenza di quel possente anelito alla santificazione e alla salvezza, come primo maestro filosofico del quale Schopenhauer venne tra noi uomini sconsacrati e belli e buoni secolarizzati. [...] l'uomo verace avverte il senso della sua attività come un senso metafisico, spiegabile in base a leggi di una vita diversa e superiore e, nel senso più profondo, affermatrice, sebbene tutto ciò che fa sembri un distruggere e infrangere le leggi di questa vita.

Come si vede, Nietzsche c'è dentro in pieno, cioè nello schopenhauerismo, ancora nove anni dopo il primo incontro. È stato critico sì, critico subito, come ha detto, ma di che? Certo di argomenti comunque importanti. Però di tutto l'apparato finale del sistema, dell'apparato di negazione-salvezza, dove inevitabilmente Schopenhauer abbraccia le nuvole, come una volta Nietzsche dice di Goethe, Nietzsche non è critico per niente, anzi vi aderisce con trasporto, con entusiasmo, come se fosse oro colato, verità colata. Le cose in gioco sono grandi e grandiose, non piccole, ma la costruzione che Schopenhauer ha fatto con queste cose è debole, non convincente, è uno dei punti in cui l'arbitrio e la fantasia, anzi i miraggi, come si ricava da quello che Schopenhauer stesso dice, sono più penetrati nell'imponente sistema schopenhaueriano. Questo finale è comunque ispirato, e un finale ispirato di Nietzsche è sempre in più sensi prezioso. Una vera perla è l'invettiva contro i mediocri che imbalsamano i grandi per succhiarne il sangue continuando ad essere comodamente piccoli. Immediatamente, tuttavia, il panegirico del maestro fatto dal suo seguace appassionato, decanta, ma non incanta. In realtà Nietzsche stava allora toccando il fondo dal quale sarebbe risalito a una concezione nuova e diametralmente opposta, quella dell'affermazione tragica e della visione dionisiaca, quella della

volontà di potenza.

Il quinto capitolo incita a impegnarsi per la creazione di una grande cultura, e questa è magari cosa nietzschiana, del suo fervido idealismo e proselitismo giovanile (ma aveva già trent'anni); per il resto è però così schopenhaueriano, e pesantemente schopenhaueriano, da rendere grottesco il già menzionato luogo comune, secondo cui in quest'opera «non si parla mai della filosofia di Schopenhauer». Anzi, ciò è talmente sbagliato che bisogna almeno cercare la ragione per cui detto luogo comune si è formato. Essa potrebbe essere questa: Nietzsche qui non tratta della filosofia di Schopenhauer *ex professo*, non istituisce con essa un dibattito filosofico, e in questo senso quella abusata opinione diventa legittima o si avvicina alla legittimità. Ma questa legittimità viene poi di nuovo negata dal fatto che, se Nietzsche non discute dei filosofemi di Schopenhauer, è perché questa filosofia l'ha incorporata e la dà per scontata, come se si trattasse di *aeternae veritates*, anche se ne fa valere certi caposaldi che sono tra i più criticabili.

Nietzsche si domanda: in che modo Schopenhauer educa? Giacché la contemplazione di quell'uomo ideale che si materializza intorno a lui quasi come un'idea platonica, si esaurisce in se stessa e non educa, cioè non crea «per me e per te» una nuova serie di doveri capace di farci operare, in collegamento con le comunità di persone attive, ai fini della realizzazione di quell'ideale. È sempre una disgrazia, dice, quando l'uomo è indotto ad aspirare a qualcosa con cui non riesce a collegarsi con una propria regolare attività autonoma. La dignità e l'altezza dell'uomo schopenhaueriano ci trasportano fuori di noi e ci separano dalle comunità di persone attive. Invece bisogna unirsi a queste e queste devono unirsi fra loro, non in base a una qualche legge esterna, bensì all'idea della cultura, come terreno fertile per la generazione del filosofo, dell'artista e del santo, e dunque per il compimento della natura.

Per spiegare che cos'è questo compimento della natura, Nietzsche svolge una lunga considerazione sugli animali. In tutti i tempi gli uomini più profondi, dice, hanno avuto compassione degli animali, perché gli animali soffrono della vita, ma non possono rendersi conto della giustificazione

metafisica della loro esistenza e della loro sofferenza. Ma il dolore immotivato e ingiustificato è qualcosa che suscita indignazione. Per questo molti credono che negli animali siano imprigionate anime di uomini resisi colpevoli, sicché in tal modo essi scontano una colpa davanti all'eterna giustizia. Dunque il loro dolore non è immotivato. Essere animali significa, da un lato, essere spinti nei deserti dal tormento più lancinante, essere raramente soddisfatti e, anche quando lo si è, vedere la soddisfazione trasformarsi in pena nella lotta con gli altri animali, o per l'avidità e la sazietà più nauseabonde; e dall'altro essere attaccati alla vita in modo cieco e pazzo, per nessuno scopo o premio superiore, senza sapere che si è puniti e perché, desiderando questa pena come una felicità, con la stupidità di un'orribile brama.

La natura ha quindi bisogno dell'uomo per redimersi da questa maledizione. Perché nell'uomo ha finalmente davanti a sé uno specchio in cui può specchiarsi la vita non più insensata, ma nel suo significato metafisico. Ma quest'uomo che solo conta per essa è un uomo speciale. Egli si distingue dalla massa degli uomini che corrono dietro alla vita in modo non diverso dagli animali e che quindi ricadono entro il loro stesso, basso orizzonte. Perché, è quasi superfluo dirlo, nella nostra condizione normale noi tutti, nel nostro attaccamento alla vita, non ci distinguiamo dagli animali. Però abbiamo momenti di lucidità e «in quella chiarezza improvvisa ci guardiamo rabbrivendo intorno e indietro». Vediamo infatti che

l'enorme mobilità degli uomini nel grande deserto della terra, il loro fondare città e Stati, il loro guerreggiare, il loro incessante raccogliere e disseminare, il loro correre incrociandosi, imparare gli uni dagli altri, il loro reciproco ingannarsi e calpestarsi, il loro grido nella distretta, il loro urlo di gioia nella vittoria – tutto è continuazione dell'animalità.

Aspiriamo dunque anche noi, come la natura e con la natura, alla redenzione, rimanendo così a mezzo tra l'amore bestiale della vita e l'aspirazione alla redenzione: «la fiamma ondeggia irrequieta in qua e in là e quasi spaventata di se stessa». Ma poi passiamo in rassegna il nostro stato con tutte le sue miserie e «ci meravigliamo molto di tutta la vertiginosa paura e furia e di tutta la situazione di sogno della nostra vita, che sembra

provare orrore del risveglio [...]. Ma nello stesso tempo sentiamo che siamo troppo deboli [...] e che non siamo gli uomini verso i quali tutta quanta la natura si spinge per la sua redenzione». Quali sono questi uomini? «Sono quegli *uomini veraci, quei non più animali, i filosofi, gli artisti e i santi.*» È l'inizio della conversione, l'inizio della redenzione. Tuttavia questo ideale rimane troppo alto, e l'uomo «finirà forse per rivolgere ad altro la sua anima, perché non si consumi in un vano struggimento». Allora scopre la nuova cerchia di doveri. Non sono i doveri di un isolato ma di una potente comunità, tenuta insieme da un pensiero fondamentale, il pensiero fondamentale della cultura: «*promuovere in noi e fuori di noi la generazione del filosofo, dell'artista e del santo, contribuendo così al compimento della natura*». Come del filosofo, questa ha infatti bisogno anche dell'artista perché, con le immagini che crea, egli la illumini su se stessa e sul vero senso dei suoi confusi tentativi (che è, secondo Goethe, la poesia drammatica); e parimenti del santo, in cui l'io è dissolto nel sentimento della comunanza e dell'unità di tutti i viventi. Nel santo avviene infine quella metamorfosi che non è prevista nel gioco del divenire, la redenzione dell'uomo e della natura da se stessi.

Come si vede, questo capitolo, come del resto altri, è tutto un macchinoso, pesante commento all'approdo della filosofia schopenhaueriana, sempre interessante, ma soprattutto perché Nietzsche vi spende e vi consuma la sua lunga discepolanza al maestro.

Non diverso è il sesto capitolo, che radicalizza e sistematizza l'idea di Schopenhauer che la specie tende alla produzione di esemplari ottimi e massimi, nei quali soltanto si esprime in modo compiuto e anzi, se si tratta degli uomini, la natura, come abbiamo visto, si redime da se stessa. Questo processo è in sé così naturale come un qualsiasi deflusso automatico di energia: le potenzialità sia di un individuo sia di una specie, che è un grande individuo *sui generis*, tendono naturalmente a manifestarsi, estrinsecarsi, realizzarsi all'esterno, cioè nel mondo. E la specie non può farlo che attraverso gli individui che la compongono in tutta la durata della sua esistenza, la quale può essere lunghissima, ma certamente non è eterna come Schopenhauer credeva, semplicemente perché niente è

eterno di ciò che vive (vita ed eternità sono concetti contraddittori). Vale sempre la «degnità» o imperativo: «L'umanità deve costantemente operare per generare singoli grandi uomini: questo e nessun altro è il suo compito». Qui la tendenza della specie viene eretta a scopo della specie, dell'umanità. Ma la specie non ha nessun fine se non se stessa, come ogni individuo (quando lo perde è una crisi di vitalità), e questa erezione è un errore da cui derivano gravi conseguenze. Perché diventa un'imposizione alla «massa» di servire i soli «esemplari» che contano, i più rappresentativi: filosofi, artisti e santi, cioè il genio. A parte che il genio ha molte altre applicazioni ingiustamente qui trascurate o sottovalutate (politica, scienza, finanza ecc.), questa divisione interna della specie, già stabilita da Schopenhauer, ma del tutto fantastica, accompagna Nietzsche lungo tutta la sua vita attiva, riversandosi in modo sempre più netto e pesante nelle sue opere. Non era, tuttavia, solo un fatto individuale, ma corrispondeva a una tendenza dell'epoca, anzi alla tendenza dominante dell'epoca, che ha portato alla formazione del fascismo e, per reazione, del comunismo, e alla fine ai cataclismi delle due guerre mondiali, in cui si è definitivamente inabissata la già predominante civiltà cristiano-europea.

Entro questo errore e quasi follia di fondo, il capitolo rimane interessante, come gli altri appunto, per la solita ricchezza di idee e di acute osservazioni che vi è profusa, e che fa presagire, se non proprio il *revirement*, il completo giro di boa che ci sarà tra non molto, il grande martello critico e scettico che Nietzsche impugnerà. Ma intanto ribadiamo che non è vero, per la ragione che abbiamo detta, ciò che egli afferma, cioè che il suddetto insegnamento elitario si può ricavare dall'osservazione di qualsiasi specie del regno animale e vegetale. Non si ricava. Il tipo straordinario trionfa sempre e soltanto se, a parte incidenti e circostanze, ha le forze per farlo, cioè grazie a se stesso e a proprio rischio, senza fruire di corsie o spinte preferenziali da parte della natura. Non è vero neanche che lo scopo dello sviluppo della specie sia il suo trapasso in una specie superiore. È vero invece il contrario: che la specie, come ogni vivente, tende a realizzare se stessa senza travalicare la propria forma vitale. Ciò nonostante, quel principio, Nietzsche lo conserverà, anche dopo essersi distaccato da Schopenhauer,

immettendolo nella teoria del superuomo e della superspecie.

Ma qui egli cade in un equivoco, causato, come tanti altri, dal perpetuo scontro in lui tra moralismo e filosofia, cioè in genere tra la cosa giusta e la cosa sbagliata. Poiché ogni vivente vive in tensione tra il più e il meno, l'alto e il basso, la forza e la debolezza ecc., è chiaro che lo sviluppo sano è quello che lo porta a superare se stesso, come si dice impropriamente, perché si tratta di superare solo la fase o situazione in cui attualmente l'individuo si trova. In *Così parlò Zarathustra* (I, «Dell'amore del prossimo»), per esempio, si dice, oh quanto poeticamente: «Questo fantasma che ti corre innanzi, fratello, è più bello di te; perché non gli dai la tua carne e le tue ossa?». E questo è, chiaramente, un incitamento a superare se stesso nel senso di un potenziamento e di un'elevazione, non certo in senso fisiologico e darwiniano. Ma mentre l'incitamento moralistico è giusto, come sono in genere giusti, in Nietzsche, tutti gli atteggiamenti moralistici, la sua applicazione filosofica in senso, appunto, darwiniano, è sbagliata, anzi aberrante. I fossili ci parlano di mutazioni delle specie avvenute sulla terra nel corso di milioni o forse di miliardi di anni, ma di una mutazione della specie umana, nelle poche migliaia di anni della storia dell'uomo, neanche l'ombra. Dunque è assurdo progettarne una per così dire dall'oggi al domani, come fa Nietzsche.

Un altro errore, un errore romantico di Schopenhauer, qui copiato pari pari da Nietzsche, è che la natura abbia bisogno, come una signora travagliata e angosciata, di redenzione e di uomini redentori. E diciamo romantico per non dire balzano, per non dire strampalato e folle. Ma su questo errore, su questa fandonia e follia hanno costruito, ahinoi, prima Schopenhauer e poi Nietzsche, cioè due dei più alti ingegni umani! Giusto invece sacrificarsi per lo Stato, nei casi in cui è giusto. Perché noi siamo anche lo Stato, la patria. E dunque ci sacrifichiamo in tali casi a noi stessi e ai nostri cari, sodali e affini a qualsiasi titolo. Chi prende partito per la cultura, cioè per la preparazione del terreno a filosofi, artisti e santi, dice, secondo Nietzsche: «Io vedo al di sopra di me qualcosa di più alto e di più umano di quel che sono io stesso: aiutatemi, voi tutti, a raggiungerlo, come io aiuterò chiunque riconosca la stessa cosa e soffra per la stessa cosa: perché alfine rinasca l'uomo che si

sente pieno e infinito nel conoscere e nell'amare, nel contemplare e nel fare, e sta con tutta la sua integrità nella natura e colla natura, come giudice e misura del valore delle cose». Dice così perché, sempre secondo Nietzsche, solo così la sua vita riceve il più alto valore, il più profondo significato. Ma se costui considera se stesso, come secondo Nietzsche dovrebbe, alla stregua di un'opera non riuscita della natura, come una frustrazione di una pur grande intenzione di essa, in che modo gli giova o gli interessa che rinasca l'uomo che si sente eccetera, cioè ciò che qui giova o interessa a Nietzsche?

Dopo questa prima presa di coscienza dello scopo per cui bisogna vivere, che costituisce la «prima consacrazione della cultura», c'è la «seconda consacrazione della cultura». Questa consiste nel prendere visione della situazione esterna, che si presenta in genere tutt'altro che favorevole allo sviluppo della *Kultur*, e nell'agire per contribuire ad attuarne il fine. Poiché la cultura non è che il proseguimento della vita, il desiderio di cultura è comunque diffuso tra gli uomini, però non come consapevolezza di quel fine. Ma se è così, è perché c'è una ragione: quel preteso fine della cultura non è veramente il fine della cultura. E anche se è vero che la cultura autentica non si promuove con il normale, svariatisimo indaffararsi degli uomini per la cultura, è perché in tutti i campi i valori puri, supremi si raggiungono sempre e solo faticosamente, avanzando, per così dire, tra le macerie; il lavoro fino si decanta solo in seguito a, e però anche grazie a, molti lavori meno fini o addirittura grossolani. Ma la descrizione dei lavori grossolani fa parte di quella *Kulturkritik* di Nietzsche che è giustamente famosa, come famose e geniali sono certe diagnosi a cui essa mette capo.

Nietzsche distingue quattro categorie di ostacoli principali che si oppongono alla realizzazione del fine della cultura: l'egoismo degli affaristi, l'egoismo dello Stato, l'esigenza di coloro che vogliono dissimulare un brutto contenuto con la bella forma, e infine l'egoismo della scienza. Gli ostacoli avrebbero potuto essere di più, avrebbero potuto essere diversi. Quel che ad ogni modo è da notare, è che qui per scienza Nietzsche intende non tanto le scienze naturali, per le quali mostrerà in seguito grande rispetto, ma la scienza della filologia, o meglio i filologi. Stabilito che «è molto consigliabile

indagare e sezionare una buona volta anche i dotti, dopo che essi si sono abituati a palpare e a sezionare sfrontatamente tutte le cose del mondo, anche quelle più venerabili», parte contro di essi lancia in resta e li tartassa con ben tredici assalti. Dopo di che conclude: «Del dotto abbiamo parlato abbastanza».

Nel settimo capitolo Nietzsche s'interroga su quelli che potrebbero essere i mezzi più opportuni per aiutare il filosofo in divenire ad «avere un'esistenza come quella di Schopenhauer». Il guaio è, dice, che anche se la natura vuole essere utile a tutti i suoi figli, non sempre sa trovare i mezzi adatti allo scopo: «questo è il suo grande dolore, perciò essa è malinconica. Che essa voglia rendere chiara e significativa l'esistenza per gli uomini con la generazione del filosofo e dell'artista è certo, dato il suo impulso assetato di redenzione».

Su queste parole animate da una fede così ingenua ci impedisce di fare dell'ironia il fatto che esse derivano dall'attaccamento a un grande filosofo, che è cosa nobile, e soprattutto il fatto che su di esse, come su tale fede stessa, Nietzsche ha fatto giustizia sommaria in tutto il resto della sua opera. Lo si vede, per esempio, dal ben diverso e ben più veritiero ritratto della natura che, ad uso degli stoici desiderosi di vivere «secondo natura», fa in *Al di là del bene e del male*, 9:

Se immaginate un essere qual è la natura, sperperatore senza misura, indifferente senza misura, senza intenzioni e attenzioni, senza misericordia e giustizia, fecondo e desolato e incerto insieme; se poi immaginate l'indifferenza stessa come potenza – come *potreste* voi vivere secondo questa indifferenza?

Nonostante dunque la sua buona volontà, raramente la natura riesce ad ottenere, con l'uso dei suoi uomini redentori e del filosofo in particolare, effetti importanti. Normalmente ottiene, con dispendio massimo, risultati minimi. Il suo procedere somiglia a uno sperpero, ma non a uno sperpero di ricchezza insolente, dice Nietzsche, bensì a uno sperpero dovuto all'inesperienza, tanto che, se essa fosse un essere umano (in tutto e per tutto cioè, dato che già è configurata come tale), proverebbe un gran dispetto contro se stessa per la propria inettitudine. Essa che fa? Scocca il filosofo in mezzo agli uomini come un dardo, sperando che si conficchi da qualche

parte, come diceva Goethe («Scoccai la mia freccia ben in alto: da qualche parte coglierà»). Ma si sbaglia fin troppo spesso e si arrabbia. Comunque persegue i suoi fini in maniera generica e pesante, sacrificando troppe energie. L'artista da una parte e i fruitori della sua arte dall'altra stanno tra loro come un pezzo di artiglieria pesante e uno sciame di passeri. Provocare una valanga per spazzar via un po' di neve, ammazzare un uomo per colpire la mosca che ha sul naso, è come minimo esagerato, ma è quello che appunto, secondo Nietzsche, fa la natura. L'artista e il filosofo sono prove dell'insipienza della natura, una negazione della sua *Zweckmässigkeit* o finalismo, sebbene anche della saggezza dei suoi scopi.

Ma se così stanno le cose, bisogna fare di necessità virtù e accontentarsi del poco che si può ottenere. In ogni modo, le condizioni per servire lo scopo salvifico sono più o meno le stesse che permisero a Schopenhauer di seguire la sua vocazione e di assolvere la sua missione: un ambiente libero dai miasmi dell'erudizione, come il *comptoir* commerciale in cui visse e lavorò Schopenhauer, un padre libero e fiero repubblicano, vissuto e *vielfereist* (che aveva molto viaggiato); infine, la rendita largitrice di libertà e indipendenza. Queste condizioni sono ripresentate all'inizio del capitolo seguente. La loro illustrazione in questo capitolo settimo fa scattare la narrazione della vita di Schopenhauer, sempre in contrasto con l'epoca prava. Nel complesso, è questo uno dei capitoli più deboli e stiracchiati, anche se facciamo nostro, per ragioni diverse da quelle di Nietzsche, l'auspicio della rinascita della filosofia di Schopenhauer, di cui l'immensa parte sana e valida è stata travolta dalle parti caduche, sulle quali si è abbattuta la critica.

Dopo avere dunque ripetuto le condizioni principali che rendono se non altro possibile la nascita del genio nel nostro tempo, Nietzsche passa, nell'ottavo capitolo, a parlare di quanto lo Stato moderno dispone a favore della cultura. Esso annovera ormai tra i suoi compiti quello della promozione della cultura. Ma c'è da fidarsi? Certamente no. Giacché è vero che lo Stato fa dono ad alcuni studiosi di quella libertà che è «la condizione più essenziale per la genesi del filosofo»; ma non è detto che l'attività svolta per l'incremento della filosofia sia

intesa dallo Stato in senso platonico, cioè «come se il suo scopo supremo fosse di far nascere dei nuovi Platoni». Di solito il filosofo appare nel suo tempo qualcosa di casuale. Lo Stato, secondo Nietzsche, si dovrebbe proporre di trasformare questa casualità in necessità, per venire in aiuto alla natura ai fini del conseguimento della sua autoreddizione.

L'esperienza insegna ben altro; insegna in particolare che il più grave ostacolo alla generazione del filosofo per natura è il filosofo per grazia dello Stato. Immediato, qui, il richiamo alla filosofia delle università di Schopenhauer, di cui questo capitolo è una rivisitazione e un approfondimento. Il motivo (il pretesto) per questa rivisitazione è che qualche ingenuo potrebbe credere che dall'epoca di Schopenhauer le cose siano cambiate e in Germania si siano messe per il meglio, o addirittura che la fondazione del Reich abbia tagliato le gambe definitivamente a ogni filosofia pessimistica. Nietzsche si domanda anzitutto se la libertà di cui lo Stato fa dono ad alcuni studiosi sia veramente la libertà che ci vuole. Conclude che no, che è tutt'altra cosa: è solo «un ufficio che nutre il suo uomo». Come non erano certo nutriti i filosofi antichi. Magari qualcuno, come per esempio Zenone, riceveva una corona aurea e un monumento nel Ceramico, ma certo nessuna retribuzione.

Comunque è chiaro che la verità non si serve indicando in che modo si può vivere di essa, come fa lo Stato. E qui Nietzsche ricalca pari pari la nobile teoria schopenhaueriana che bisogna vivere per la verità, non della verità: cosa che è certamente agevolata dal godimento di una rendita, detto questo per la precisione e il necessario realismo, e non certo per togliere nobiltà o grandezza a Schopenhauer. Nuovo inciampo nel paragone Schopenhauer-Kant, mitigato questa volta, a favore di Kant, dal fatto che anche Platone girava per le corti. Mal gliene incolse a Platone e mal gliene incoglie a ogni vero filosofo di carattere, perché lo Stato non si può permettere di foraggiare il filosofo selvaggio. Sceglie oculatamente quelli che gli servono e che gli apporteranno un'utilità, soprattutto legittimazione e santificazione, non quelli che lo mettono in discussione e servono un potere alieno e concorrente, la verità. Anzi, se gliene capita innanzi qualcuno che, armato del coltello della verità, lo minacci da presso, ha il diritto di escluderlo e

trattarlo da nemico. Ma allora che cosa resta, della filosofia, ai filosofi per grazia dello Stato, dal momento che su tutta una serie di cose è scritto un *noli me tangere*? Resta soprattutto la storia della filosofia, la conoscenza delle filosofie del passato. La catalogazione dei cinquanta sistemi e delle cinquanta critiche a tali sistemi: sistemi di parole e critica delle parole con le parole, che il povero studente deve ficcarsi in testa per poter sostenere l'esame di filosofia, sebbene non gliene importi assolutamente niente. È anche possibile che la ridda delle opinioni altrui lo scoraggi definitivamente dal farsi opinioni proprie.

In realtà l'effetto della politica dello Stato nei confronti della filosofia, non si sa quanto casuale, è quello di distogliere dalla filosofia. Forse, cioè, è proprio questo che lo Stato vuole. Perché in realtà della filosofia ha paura. Per la sua grande capacità di «corrompere la gioventù» e altro. Comunque quella degli pseudofilosofi è una razza bastonata, che non gode neanche la stima dei colleghi accademici. D'altra parte, chi li ha mai presi sul serio? E qui Nietzsche racconta quello che sentiva e pensava di loro quand'era ragazzo, anche se (anzi proprio perché) l'inclinazione alla filosofia non gli mancava! Comunque il ritratto all'acido prussico prosegue, con la ben nota vena polemica nietzschiana, sulla scia appunto delle critiche già fatte da Schopenhauer. È una tirata particolarmente sentita, perché dalla critica degli pseudofilosofi si passa all'esaltazione dei filosofi veraci, sicché Nietzsche parla qui veramente di se stesso, della sua passione e del suo impegno, in un modo sempre più ispirato. Soprattutto nel finale risuonano accenti quasi sublimi, di eroismo, disinteresse e grandezza. Ed è qui che interviene, a chiudere il capitolo e l'opera con un colpo di scena, come abbiamo già detto, Emerson con la sua concezione del pensatore come di un esplosivo capace di alterare in profondità «il sistema delle aspirazioni umane», cioè dei valori e delle istituzioni. Nietzsche fa qui infine il suo voto solenne, di combattere per la verità contro ogni forma di adulterazione di essa. Lo ha fatto, con enormi guadagni ed enormi sconvolgimenti, a dimostrazione della verità del suo detto, che «l'amore della verità è qualcosa di terribile e di violento».

¹ F. Nietzsche, *Ecce homo*, «Le inattuali», 3.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ «Un nuovo orgoglio mi insegnò il mio Io, ed io lo insegno agli uomini: di non ficcare più il capo nella sabbia delle cose celesti, ma di portarlo libero, un capo terreno che dà senso alla terra!», *Così parlò Zarathustra*, I, «Di coloro che abitano un mondo dietro il mondo».

⁶ Esse sono del 1868, mentre la lettura del *Mondo come volontà e rappresentazione* avvenne nel 1865.

⁷ Secondo Gianni Vattimo, si può leggere l'eterno ritorno di Nietzsche come la fede emersoniana nella grande anima o superanima, «l'idea cioè che ogni individuo porti in sé, e metta in gioco nelle sue decisioni imprevedibili, il tutto dell'essere. Non c'è un senso già dato nell'essere, sicché siamo liberi; ma quello che facciamo è anche sempre espressione della nostra appartenenza a questo tutto. Romanticismo, eredità dell'idealismo, ma anche pragmatismo (la verità è quella che riusciamo a «fare»), sono una versione, anzi un'anticipazione americana del pensiero di Nietzsche» (*La Stampa*, 25/5/2003). Noi però non riusciamo a vedere nessun legame tra la grande anima e l'eterno ritorno, né ci aiuta ciò che Vattimo dice per dimostrarlo. Comunque, dato che l'eterno ritorno vale anche per il passato, cioè esiste, se esiste, dall'eternità, noi non siamo liberi se non di ripetere ciò che ripetiamo già dall'eternità. Cioè non siamo liberi. Ciò non significa però che non ci siano affinità tra il pensiero di Emerson e quello di Nietzsche. È facile, per esempio, che Nietzsche abbia preso da Emerson l'idea che una filosofia si giustifica se è fortificante (e la sua, diceva Emerson, era madre di eroismo). Questo criterio sostituì addirittura nel Nietzsche maturo il criterio della verità nella valutazione di una filosofia, dopo che egli aveva negato l'esistenza di una realtà (stabilmente costituita) e della verità come corrispondenza a tale realtà, sicché la filosofia valida fu per lui quella che sosteneva i forti nella loro impari lotta contro la massa dei mediocri. Nietzsche ha inoltre preso da Emerson molte idee sul cristianesimo. È infine possibile che abbia preso da lui anche l'idea della volontà di potenza. Per Emerson infatti *life is a search after power*, cioè la vita è volontà di potenza.

⁸ In ciò Nietzsche è seguito dal suo grande biografo Curt Paul Janz, che attribuisce parimenti la paternità dell'immagine a Widmann. Cfr. C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, 3 voll., Laterza, Roma-Bari 1980-1982, vol. I, p. 794 e vol. II, p. 457.

⁹ Un solo, significativo esempio: il paragrafo che comincia con «Non c'è alcun dubbio...» e finisce con «rigida meccanicità» (F. Nietzsche, *Schopenhauer come educatore*, BUR, Milano 2004, p. 93), è la ragione fondamentale, la «giustificazione» dell'atteggiamento elitario e aristocratico, amorale e naturalistico, che Nietzsche assumerà in seguito, svolgendo un ruolo di primo piano nella rappresentanza e nell'accelerazione della crisi autodistruttiva della civiltà cristiano-europea.

Richard Wagner a Bayreuth

Se *La nascita della tragedia* è l'opera più problematica di Nietzsche, *Richard Wagner a Bayreuth* è la sua opera più equivoca: ciò sia in senso volontario sia in senso involontario. Essa è insieme sincera e insincera, sentita e risentita, scritta per Wagner e scritta per sé, elogiativa e spregiativa, interpretazione e proclama. Si può quindi ben accettare ciò che al riguardo scrive Giorgio Colli: «Nell'insieme degli scritti pubblicati da Nietzsche è da considerarsi tra i più caduchi».¹ Pur essendo, secondo lui, «il più forte saggio mai scritto a favore di Wagner», infatti, esso non fa il peso in confronto a quello che è certamente il più forte scritto contro Wagner, *Il caso Wagner*: «Un confronto imparziale delle due opere parla a favore della seconda».² «Più caduco», tuttavia, qui non significa ininteressante. Al contrario, esso è interessantissimo, intrigante, oltre che «profondamente serio», come dice C.P. Janz. Perché è un documento unico, un'illustrazione beante di una fase estremamente problematica, di un nodo cruciale nella formazione di Nietzsche. La ragione di tutto ciò è, in effetti, che in quest'opera «Nietzsche è già diviso in due, o meglio qui coesistono dolorosamente due fasi successive di uno sviluppo tumultuoso».³ Diciamo che è un fiume in cui si mescolano le acque di più affluenti. Vi si mescolano soprattutto due contrasti, o unioni contrastate (e contristate): quello dei rapporti personali con le idee che si formano liberamente e autonomamente, sulle quali ultime i primi esercitano un'azione di disturbo, e quello delle idee di nuova formazione con quelle precedenti e resistenti. Dunque si può pure accettare, anche come guida della nostra ricerca, ciò che Nietzsche ne dice in *Ecce homo*, ma non senza apportarvi essenziali integrazioni.

Che cosa dice Nietzsche? Scrivendo che «le quattro Inattuali sono nettamente guerriere» e parlando poi dei «quattro attentati» che esse rappresentano, egli intende in sostanza che questo saggio è, come gli altri tre, un'azione di guerra e un attentato. Esso è un attentato, come noi possiamo ormai ben specificare, alla cultura del suo tempo, perché è soprattutto contro di essa che sono stilati, insieme con questo, tutti gli altri suoi scritti fino allora, cioè non solo le *Inattuali*, ma anche *La nascita della tragedia* e gli scritti «adiacenti». Con essi egli

prende ad analizzare determinati personaggi, ma non tanto per un interesse essenziale che abbia per questi personaggi, come spiega, bensì ai fini di «un problema di educazione senza pari, un nuovo concetto di *autodisciplina*, di *autodifesa* fino alla durezza, una via verso la grandezza e verso compiti di portata storica universale». ⁴ Ciò vuol dire che in tutti gli scritti «giovanili», come si possono chiamare quelli che precedono *Umano, troppo umano* (esso fu concepito a sua volta come una quinta «considerazione inattuale», intitolata *Il vomere*, ma poi fu trasformato nel libro di aforismi che conosciamo, con una tematica e un punto di vista filosofico di altro tipo rispetto ai precedenti), campeggia e giganteggia già quello che Nietzsche è e sarà sempre: il filosofo col martello, il *Kulturkritiker*, il grande critico e diagnostico della cultura e della civiltà declinante, che difende, col suo entusiasmo di neofita da un lato e col suo micidiale scetticismo dall'altro, la sua visione poetica e tragica, la *visione dionisiaca*. Ma prima di diventare quello che era (per usare la sua terminologia pindarica), prima di «poter diventare uno», questo critico e diagnostico aveva bisogno di «essere stato molte cose e in molti luoghi»; aveva bisogno in particolare di amicizie formative. Queste comportavano però un coinvolgimento affettivo che turbava il processo in atto e, con la sua inerzia, ostacolava i tempestivi ricambi e mutamenti della crescita. Fu, questo, sempre uno dei più gravi problemi di Nietzsche. Per acutezza insieme della sensibilità e del bisogno egli, come abbiamo già avuto occasione di dire, all'inizio delle sue relazioni si donava generosamente, costituendosi in dipendenza dall'altra persona; poi però, quando se n'era ben nutrito (in un senso non volgare), sentiva il bisogno tirannico di liberarsene, anche con violenza, per passare oltre, e in seguito, per l'impossibilità di disfare il già fatto, di annullare il passato di dipendenza, come avrebbe irrazionalmente desiderato, portava ai suoi vecchi «padroni» un odio inestinguibile. Quando si dice di Nietzsche che era un cattivo amico – di Nietzsche che, per quanto riguarda il «come», aveva invece il genio dell'amicizia – dietro o dentro c'è tutto questo.

In Richard Wagner a Bayreuth l'odio comincia in forma di panegirico. Era già cominciato qualche anno prima. Ce ne sono chiare testimonianze, in alternanza con riconoscimenti, tra i suoi appunti del 1874 e anche in altri precedenti:

Se Goethe è un pittore mancato, e Schiller un oratore mancato, allora Wagner è un attore mancato. Soprattutto ricorre alla musica.⁵

La mancanza di moderazione e di limiti era da lui considerata come natura.⁶

Dei suoi modelli egli non comprese più di quello che riusciva ad imitare. Natura di attore.⁷

La musica non ha molto valore, la poesia neppure, e neanche il dramma, e l'arte teatrale si riduce spesso a retorica – ma tutto quanto, nel complesso, è unitario e si mantiene ad una medesima altezza.⁸

Nessuno dei nostri grandi musicisti a 28 anni era ancora così scadente come Wagner.⁹

Egli commisura alla propria arte lo Stato, la società, la virtù, il popolo, tutto quanto, e nella sua insoddisfazione desidera che il mondo vada in rovina.

La gioventù di Wagner è quella di un dilettante versatile, dal quale non viene fuori nulla di serio.

Spesso ho avuto il dubbio insensato che Wagner non avesse alcun talento musicale. [...] *Tannhäuser* e *Lohengrin* sono creazioni di un giovinetto.¹⁰

Come Tedesco, Wagner è troppo immodesto: si pensi a Lutero, ai nostri generali.¹¹

Wagner come scrittore non riproduce fedelmente le sue immagini. Egli non compone: l'insieme non giunge ad essere intuito: Wagner divaga nei dettagli, è oscuro, privo di ingenuità e di superiorità. Non ha una serena arroganza. Ogni grazia, ogni leggiadria gli è preclusa, e lo stesso si dica per l'acutezza dialettica.¹²

Egli desta sospetto tanto con le sue lodi quanto con i suoi biasimi. Gli mancano la leggiadria e la grazia, e così pure la bellezza pura, il riflesso luminoso di un'anima perfettamente equilibrata: per contro, egli cerca di screditarli.¹³

Come scrittore, Wagner è un retore che non ha la forza di persuadere.¹⁴

Eccessi della specie più pericolosa nel *Tristano*, per esempio i trasporti alla fine del secondo atto. Intemperanza nella scena della bastonatura dei *Maestri Cantori*. Wagner sente di avere, rispetto alla forma, tutta la rozzezza del Tedesco.¹⁵

Alcuni di questi difetti si trovano anche nel testo pubblicato. Ma a parte la giustezza o meno di questi biasimi, Nietzsche evidentemente non teneva presente che un artista può avere questi ed altri difetti ed essere ciò nondimeno un artista o un grande artista rinnovatore, com'era appunto, come compositore, Wagner.

Nietzsche non capiva ciò, però la potente inerzia del suo affetto, fatto molto di gratitudine, affetto che era stato profondo, intenso e non si lasciava distruggere facilmente, lo trascinava ancora nella vecchia posizione di discepolo, amico e sodale. Probabilmente fu forse proprio per vincere questa inerzia, questa resistenza, in modo da poter spezzare l'antico legame, che Nietzsche si indusse a scrivere e poi a completare e pubblicare, anche per suggerimento insistito di Peter Gast, questa quarta *Inattuale*. Fu insomma un alto riscatto, che egli sentì necessario pagare per la propria liberazione. Lo dice del resto nella «Prefazione» a *Umano, troppo umano* II, del 1886:

... il mio discorso di vittoria e di celebrazione in onore di Richard Wagner [...] un lavoro che reca in sé la più forte *apparenza* di «attualità», fu in fondo un atto di omaggio e di riconoscenza verso un brano del mio passato, verso la bonaccia più bella, ma anche più pericolosa della mia traversata... e in realtà un distacco e un congedo.¹⁶

Ciò vuol dire dunque che già da tempo Nietzsche pensava per conto suo, che non era più in sintonia con Wagner, ragion per cui in questo scritto egli gli si pone accanto in forma velata fin dall'inizio e, per una insorgente volontà di potenza, invade il suo campo, invece di limitarsi a parlare bene o male di lui, come dovrebbe. Lo scritto era in effetti destinato a celebrare l'inaugurazione del teatro di Bayreuth («Bayreuth significa la vittoria più grande che un artista abbia mai riportata»¹⁷ e a nient'altro che questo. Invece diventa un programma, quasi un proclama di rinnovamento della cultura e della vita. È proprio questo, però, che ne accresce l'interesse per noi posteri. Noi

sappiamo che in esso troviamo, insieme a Wagner, Nietzsche stesso, con le sue idee e il suo programma appunto, camuffati come idee e programma di Wagner. Non si dimentichi tuttavia che, anche se fra Wagner e Nietzsche c'erano la differenza e le differenze di due generazioni diverse, la seconda delle quali è chiamata a ricevere il lascito della prima, ma anche ad elaborarlo e rinnovarlo, tuttavia alla base c'era un rapporto di intrinseca affinità, un rapporto tale che Giorgio Colli, senza badare alle differenze che vi si potrebbero riscontrare, non esita ad affermare: «il brivido che ci dà il *Tristano* si riconoscerà identico al brivido dello *Zarathustra*». ¹⁸

Un'altra cosa che merita di essere considerata, prima di passare all'esame dei singoli capitoli, è che riguardo a questo saggio molti descrivono Wagner (e anche Cosima) come qualcuno che con vanità e ingenuità ha preso per oro colato tutto quello che Nietzsche ha scritto su di lui. Charles Andler scrive che «Wagner è caduto pesantemente nella trappola». E Manfred Eger, commentando la risposta entusiastica di Wagner a Nietzsche: «Amico, il Suo libro è enorme! Da dove mai ha preso tutta quest'esperienza di me?», dice:

Lo ha letto – nell'agitazione febbrile delle prove e nel tormento delle preoccupazioni di denaro – troppo in fretta? In ogni caso lo ha letto senza l'ombra di un sospetto.

Wagner non ha – non ha ancora – sentore di *quanto* enorme sia il libro e di quanto fatale sia la sua preistoria. ¹⁹

Si dice che Wagner si sarebbe invece dovuto allarmare, perché qua e là, o addirittura da tutte le parti, traspaiono a suo riguardo segni inquietanti, dubbi, spunti critici e addirittura dispregiativi. Comincia Nietzsche stesso, nel solito *Ecce homo*, a dire: «già qui la natura elementare di Wagner viene definita, con istinto profondo e sicuro, un talento di commediante che, nei suoi mezzi e intenti, non fa che trarre le sue conseguenze». ²⁰ Ora, ciò è vero, solo che nel saggio il commediante, l'istrione «è paludato», come dice Colli, «nell'attributo di “drammaturgo ditirambico”». Ha detto poco! Wagner, nel testo, non ha letto «commediante» nel senso di istrione, e Nietzsche nel testo non vuol dire «commediante» nel senso di istrione, cioè in senso spregiativo come in *Ecce homo*, ma appunto «drammaturgo ditirambico» come grande titolo

onorifico. Egli si trovava, per quale mistero non si capisce bene, in uno stato d'animo diverso rispetto a quello delle critiche del 1874. Se «drammaturgo ditirambico» era un abbellimento per commediante e istrione, allora era una falsità e un'ipocrisia: era un mostrare bello quello che si intende brutto. Comunque, non si sa che cosa veramente Wagner, che era uomo avvertitissimo, abbia pensato allora o poi. Le parole da lui scritte a Nietzsche sono il minimo che potesse e dovesse scrivere, dopo una tale «forsennata» sequela di esaltazioni, che Eger elenca in due buone pagine dopo il sopramenzionato passo, e ciò vale anche per le poche parole elogiative di Cosima. Nel testo tutto, i dubbi e gli spunti critici ed eventualmente dispregiativi, di cui Nietzsche parla una volta a Wagner e a Cosima insieme e una volta a Wagner soltanto, nelle due bozze della lettera di accompagnamento dell'opera,²¹ che avrà alla fine ben spedita, è presentato in modo funzionale all'esaltazione e ampiamente bonificato, riscattato da questa. Comunque Nietzsche stesso ha dubbi sul fatto che Wagner si sia ingannato:

Si ingannò forse in proposito lo stesso Richard Wagner? Non credo. Finché si ama ancora, non si dipingono certo di tali ritratti; non si «osserva» ancora, non ci si mette distanti a quel modo, come l'osservatore deve fare.²²

Altra cosa è la sovrapposizione di Nietzsche a Wagner, questa sì pesante, e tuttavia non tale che Wagner non potesse interpretarla ancor sempre a proprio favore. Le parole imbarazzate e anche commosse e commoventi di Nietzsche negli abbozzi:

Un brivido mi assale ogni volta che rifletto su quanto ho osato: è come se avessi messo in gioco ancora una volta me stesso. La prego di tutto cuore: lasci che sia fatto quel che è fatto e conceda la Sua pietà e il Suo silenzio a uno che non si è risparmiato.

Questa volta non mi resta altro da fare che pregarLa: legga questo lavoro come se non trattasse di Lei e non fosse opera mia. Per la verità, per lo scritto così come ho osato scriverlo non si conviene parlare tra vivi: è qualcosa per gli inferi.²³

E nell'altro abbozzo:

Se rifletto su quanto ho osato questa volta, sono preso a cose fatte dalle vertigini e dall'imbarazzo, e mi succede come al cavaliere sul Lago di Costanza.²⁴

sono pienamente giustificate, sia nel senso che egli si era spinto davvero molto avanti nel parlare dei difetti e in genere degli aspetti negativi di Wagner, sia nel senso che veramente aveva immesso nello scritto robuste iniezioni della sua concezione della cultura e del suo ideale di cultura e di uomo dell'avvenire. Ciò giustifica la sua affermazione in *Ecce homo*: «Lo scritto *Wagner a Bayreuth* è una visione del mio futuro». Tuttavia, nella sua recisione, anche questa affermazione non è del tutto vera, nel senso che sia i difetti sia la concezione che Nietzsche ha cercato di imporre a Wagner, sono comunque presentati in modo funzionale all'esaltazione, e quindi Wagner non aveva motivo, volendo essere largo e non meschino, di prenderli a male, nel così vasto e profondo, stratosferico panegirico a cui erano aggiogati, in cui per così dire nuotavano.

L'invasione di campo comincia ad ogni modo, come abbiamo accennato, fin dall'inizio, fin dal primo capitolo. Questo è dedicato in sostanza all'esposizione dell'idea che un avvenimento – come quello di Bayreuth, ma anche la scomparsa di intere costellazioni, l'estinzione di interi popoli, la fondazione di vasti Stati e la conduzione di guerre disastrose – non è grande se non vi partecipano con animo grande, insieme al protagonista, coloro che vi prendono parte. Dunque chi vuole dare deve badare a trovare preendenti che soddisfino al senso del suo dono. Se non li trova, è perché quello che sembrava grande non lo è, in quanto è mancato il senso della necessità di quell'azione. Per quanto riguarda Wagner, ci saranno magari persone che dubiteranno del senso della necessità, in lui, di questa sua impresa; ma per quanto riguarda noi, dice Nietzsche, siamo e rimaniamo fiduciosi. In che cosa? Nella grandezza dell'impresa? Non proprio, risponde in sostanza Nietzsche; bensì nel fatto che Wagner (lui, non noi) abbia fede sia nella grandezza della propria impresa, sia nel grande animo di coloro che vi prenderanno parte. Costoro naturalmente devono esserne fieri, perché una tale impresa non è per tutti, neanche per l'intero popolo tedesco. E tutto questo non è un progetto estraneo sovrapposto all'impresa, ma, inutile dire,

viene dalla bocca stessa di Wagner. Che in tal senso appunto parlò, nel discorso inaugurale da lui tenuto il 22 maggio 1872. «Solo a voi, amici», disse, «io potevo rivolgermi» ecc. Tanto basta per ricavarne tutta l'argomentazione, in cui i partecipanti scoprono – ci si perdoni – l'acqua calda, cioè la corrente calda in mezzo all'acqua fredda (è Wagner naturalmente), che deve scaturire da altre e maggiori profondità.

Da questa scoperta è esclusa la «persona colta», il solito «filisteo della cultura». Questi può accostarsi al mondo di Wagner solo attraverso la parodia, che oggi si fa di tutte le cose, e attraverso il giornalismo. Ciò è già bene, perché così il filisteo si sfoga e non medita cose peggiori, dato che assistere a qualcosa di completamente nuovo, come quello che fa Wagner, fa indignare e infuriare quelli che non lo ritenevano possibile, e può indurli a malvagi disegni. Ma che ha fatto di così nuovo Wagner? Beh, per dirne una, ha dimezzato il valore di tutte le arti moderne, le quali sono ora arti intristite o arti di lusso, dimenticate del tutto come sono le vere arti della Grecia (la Grecia c'entra sempre). «Per molte cose è tempo oggi di morire», dice Nietzsche. Per le arti, dunque, *moriendum est*, come diceva Augusto implacabile a chi lo supplicava di risparmiare i senatori condannati per la congiura contro Cesare. La cultura di oggi trema, e le risate provocate dalle sue parodie ammutoliranno. Che essa rida pure e scherzi, finché ha tempo. Quanto a noi (Nietzsche), abbiamo bisogno di lavacri purificatori, perché con essa ci siamo tutti sporcati. Solo se osserviamo «silenzio e purezza, silenzio e purezza», avremo l'occhio grande per guardare l'avvenimento di Bayreuth.

Quest'occhio grande è secondo Nietzsche strettamente necessario, perché solo in esso, apprendiamo, solo in esso risiede il grande futuro di questo avvenimento. E qui non è che si capisca molto. Segue un icastico ritratto di Wagner durante il ritorno in città dall'altura di Bayreuth, nel giorno del suo sessantesimo compleanno. Il ritratto è veramente bello, solo che poi ci salta dentro, imprevedibile e inaspettato, un parallelo nientemeno che con Alessandro il Grande. Ma mentre di Alessandro non si può capire che cosa pensasse quando fece bere l'Asia e l'Europa mescolate in una sola coppa, dice Nietzsche, di Wagner possiamo capire parecchio di quello che pensò quel giorno. E questa comprensione è a sua volta

strettamente necessaria per garantire futuro alla sua impresa. Così ci siamo anche noi macchiati di parodia.

L'inizio del secondo capitolo è un sillogismo. Prima premessa: ciò che uno fa meglio e più volentieri si riverbera nella configurazione della sua vita; e qui troviamo una bella notazione su Goethe epico molto più che lirico come lo vedono i Tedeschi. Seconda premessa: ma Wagner è un drammaturgo. Conclusione: quindi la sua vita deve essere drammatica. In questo caso il sillogismo funziona in pieno: la vita di Wagner fu estremamente drammatica. Ma questo non vuol dire che di per sé il sillogismo stia in piedi. La vita di un drammaturgo, secondo noi, può essere anche serena e placida. Certo è più facile provare la prima cosa. Quale vita, infatti, non è, sotto sotto, se non sopra sopra, drammatica? Ma: *glissons!* E vediamo piuttosto che cos'è che la fa tale per Wagner. Non tanto, secondo Nietzsche, le traversie, trasformazioni e miserie, attraverso cui dovette passare fino a che fu accolto in gloria dal re Ludovico II e alle quali verrebbe subito di pensare; bensì il fatto che a un certo momento la passione in lui dominante si impadronisce di lui e di tutto quello che si agita in lui: cioè quello che potrebbe agire, almeno in profondità, perché aver preso una decisione placa, funziona da quietivo. Resta un mistero: la sua infanzia e giovinezza non avevano niente che facesse pensare al Wagner quale sarebbe poi divenuto. E qui Nietzsche snocciola tutta una lista di cose che facevano appunto pensare ad altro:

uno spirito di inquietudine, di eccitabilità, una fretta nervosa nell'afferrare cento cose, un gusto appassionato per stati d'animo quasi morbosi e di alta tensione, un trapassare, senza mediazioni, da momenti di spiritualissima tranquillità d'animo alla violenza e al fracasso.²⁵

Facevano pensare ad altro? Ma non fanno, tutte queste cose, pensare proprio all'arte, alla musica di Wagner? Nietzsche però non la pensa così. Secondo lui le arti «gli si avvicinarono» – loro a lui – «come educazione per un avvenire da dotto». Qualche superficiale avrebbe potuto credere che fosse nato per essere un dilettante. Ma: un dilettante non è il contrario di un dotto, di un erudito? Bah! Il dotto comunque ritorna, coi suoi piaceri pericolosi: gustare superficialmente le cose dello spirito,

sapere un po' di tutto, «che è abituale nelle città dei dotti». Mah! Se si va a leggere la variante che c'era prima al posto di questo passo,²⁶ si capisce che qui si allude a Lipsia e che Nietzsche si riferisce a varie particolarità di questa città, osservate quando ci viveva anche lui, ma che gli estranei, soprattutto ora a distanza di tempo, non possono capire nel loro insieme. Qui viene fuori un'altra asserzione strana di Nietzsche: l'uomo moderno, se è dotato di alto ingegno, raramente ha ingenuità, peculiarità e individualità (noi diremmo adesso personalità). Ci arrivano alcuni da grandi, cioè con percorso inverso, come appunto Wagner e Goethe. Specie l'artista dotato di forza imitativa (Wagner), è «assalito dalla snervata multilateralità della vita moderna come da una violenta malattia infantile». Da ragazzo e da giovane invece sarà simile più a un vecchio che a se stesso. Ne ha di fantasia, qui, Nietzsche! Il prototipo di un giovane (ingenuo), Sigfrido nell'*Anello del Nibelungo*, poteva trovarlo, secondo Nietzsche, solo un adulto (un quasi vecchio). In conclusione, ed era questa la sola cosa che egli aveva a cuore di dire e che avrebbe potuto dire senza farla precedere da una così artificiosa costruzione, Wagner «è il contrario di una natura precoce». Ma proprio qui, col sopraggiungere della maturità-ingenuità, comincia, come abbiamo visto, il dramma. La sua natura appare «semplificata in maniera terribile, lacerata in due impulsi o sfere». In fondo una volontà violenta che aspira alla potenza, ma sopra una forza purissima e liberissima che le mostra una via verso la bontà e la carità. Certo la prima cosa senza la seconda può diventare una sciagura. E qui Nietzsche si fa ad analizzare gli effetti devastanti dell'insuccesso per le forti personalità. È questo un passo interessante, che si applica a Wagner e probabilmente, noi pensiamo, anche a Schopenhauer, che soffrì della stessa pena, ma poi pure a Nietzsche stesso, già allora. Per fortuna ci fu per Wagner, dice, uno spirito amorevole (forse alquanto tardivo), «fatto di dolce bontà e di entusiasmo benigno», che lo salvò. Non fu una donna, non furono le donne, no; fu la musica. Strano modo, comunque, di dire la verità nota: che l'artista si salva dalla miseria della vita nell'opera. Nietzsche-Zarathustra lo dirà meglio, poeticamente, più tardi, sottolineando la necessità del disordine, della miseria, del caos: «Bisogna avere ancora molto caos in sé per partorire una stella

danzante». Le stelle danzanti sono Rienzi, l'Olandese volante, Senta ecc. (Nietzsche elenca i molti personaggi di Wagner), in cui «scorre un fiume sotterraneo unificante di nobilitazione e di elevazione morale, che fluttua sempre più puro e limpido». D'accordo. Meno d'accordo invece sul fatto che ciò indichi «un intimo divenire dell'anima stessa di Wagner». Ahimè, l'anima di Wagner era ruvida. E gli artisti raramente corrispondono, come uomini, alle belle, nobili e tenere figure che creano. Magari le creano proprio per riposarsi della durezza o cattiveria o disordine che deturpa le loro vite. Segue un paragone con Schiller a favore di Wagner su quello che i personaggi rivelano del «divenire» dei loro creatori: in Wagner «la scala è più grande, la via più lunga». Seguono esempi. Su tutti brilla la stella polare della *fedeltà, disinteressata fedeltà!* Perché mai questa stella «gli risplendette più chiara e più pura di tutto?», si domanda Nietzsche. Ma la risposta potrebbe essere ovvia: perché la fedeltà degli altri a noi è la cosa più bella e comoda per noi e quindi quella che desideriamo di più. Su di essa Wagner si era effettivamente piuttosto fissato, sicché si mise anche ad approfondire i vari tipi di fedeltà. Tra questi quella di Cosima, che per essere fedele a lui lasciò un marito di valore che la adorava, e che non fece venir meno la sua quando Wagner fece venir meno la propria, in particolare con Mathilde Wesendonck, è il prototipo. Non si può non riconoscere che la vita, generalmente avara e aspra, ci concede a volte proprio quello di cui abbiamo più bisogno. Secondo Nietzsche, questa esaltazione della fedeltà, che a noi pare piuttosto semplice, fu invece per Wagner «l'esperienza originaria più peculiare, che Wagner vive in sé e venera come un segreto religioso» e celebra in tante sue figure. Alla fine Nietzsche estende il bel concetto della fedeltà anche alla «fedeltà» dell'una sfera all'altra in lui, della «sfera creativa, innocente e più luminosa, a quella oscura, indomabile e tirannica». Ma avrebbe potuto essere diversamente? Poteva Wagner spaccarsi in due, annullare una parte di se stesso?

Questa cosa ovvia, dell'unione dell'una sfera del suo essere con l'altra – ovvia perché non si tratta di unione ma di unità, essendo le due «sfere» non due sfere ma una cosa sola, indivisibile – questa «fedeltà» dell'una all'altra, ritorna nel capitolo 3 prima di cedere il campo, alla sua fine, a quella sola

che merita di essere chiamata fedeltà a se stesso, cioè la «fedeltà al suo più alto se stesso». Questa si afferma lottando contro le miserie e difficoltà della vita e contro i pericoli provenienti dai bassi istinti. Nel tira-e-molla tra fedeltà e infedeltà, Nietzsche vuol dire in sostanza che questi istinti bassi (sete di potenza, di gloria, di infuocatissimo piacere) erano in Wagner particolarmente virulenti e accrescevano, con la loro dismisura, le già gravi difficoltà della sua vita randagia («cambiò città, compagni, paesi») in balia del caso, dell'indigenza e dell'instabilità. Il rimedio per lui erano soprattutto, come per ogni artista, le figure che creava. Ai suddetti pericoli si aggiungono comunque, secondo Nietzsche, il pericolo e la disperazione particolari che incombono su ogni artista proiettato nei tempi moderni. Un tale artista

può arrivare in molti modi agli onori e alla potenza; pace e soddisfazione gli si offrono in molti modi, tuttavia sempre e solo nella forma in cui le conosce l'uomo moderno e in cui esse per l'artista onesto devono necessariamente diventare soffocante vapore.²⁷

Viene la curiosità di sapere in che modo tutti questi beni possano diventare soffocante vapore (secondo un'espressione goethiana). Ma in seguito lo si comprende. In realtà, con questi onori e soddisfazioni, comincia la solfa contro la vita e la cultura moderne. Dopo una interessante descrizione dei tormenti e delle traversie di Wagner, a cui, in tanta pena e miseria, la morte non appariva più, dice Nietzsche, come un orrore, ma come un allettante e leggiadro fantasma, il discorso si intensifica, attaccando storia e filosofia. Ma prima viene il grande acquisto: l'apprendere. Come autentico figlio del popolo discendente per eccellenza, cioè del popolo tedesco, Wagner imparò. Pur sballottato dalla vita da ogni parte, imparò tanto e così bene, da diventare

Il rinnovatore del semplice dramma, lo scopritore della posizione delle arti nella vera società umana, il poetico interprete delle passate concezioni della vita, il filosofo, lo storico, l'estetico e critico Wagner, il maestro della lingua, il mitologo e poeta dei miti, che chiuse per la prima volta un anello intorno alla magnifica, enorme struttura primordiale e

Della storia e della filosofia Wagner non si serve per mettersi tranquillo, ma per agire. «La storia diventa nelle sue mani una morbida argilla.» A differenza dei dotti e a somiglianza dell'atteggiamento del Greco antico verso il suo mito, egli prova amore e devozione per la storia, ma esercita su di essa, con la sua forza plasmatrice, il diritto di sovranità del creatore. Introducendovi ciò che è tipico di intere epoche, giunge a rappresentare queste ultime con una verità che resta per lo storico inattuabile. Così, nel *Lohengrin*, egli esprime l'essenza del medioevo cavalleresco e, nei *Maestri Cantori*, la natura riformatrice e non rivoluzionaria dei Tedeschi, natura che, sulla base del suo benessere, manifesta il malessere più nobile, quello dell'azione rinnovatrice. Questo stesso nobile malessere anima Wagner. Egli sente nella storia e nella filosofia «il soffio entusiasmante che spira dai sepolcri di tutti i grandi lottatori, di tutti i grandi sofferenti e pensatori». Ed è per questo uso della storia e della filosofia, che egli si distacca al massimo da tutto il presente. Il fatto che da un secolo i Tedeschi attendano allo studio della storia, è segno che essi rappresentano in Europa «la forza trattenente, ritardante e calmante», e ciò può anche meritare un elogio. Ma alla fine, se le lotte di un popolo privilegiano il passato, questo è un segno di rilassamento, debolezza, decadenza. Un tale stato rappresentano in effetti i dotti Tedeschi nella storia dello spirito moderno. Quindi ogni passo più libero e virile porta oltre di loro. Non tuttavia, si badi!, oltre la storia stessa, che, secondo Nietzsche, racchiude in sé tutt'altre forze. Essa va scritta in senso più serio e severo e con animo possente, e non ottimisticamente come si è fatto finora, a scopo di giustificazione e con animo sottomesso e soddisfatto. Perché in tal modo essa continuerebbe ad essere una teodicea cristiana camuffata, come Feuerbach ha detto della filosofia. Per Nietzsche la storia va scritta con più giustizia e fervore di pietà, in modo da non funzionare come un oppio contro ogni elemento di rivoluzione e rinnovamento. Lo stesso è da dire della filosofia, che non deve limitarsi a una paciosa contemplazione del mondo, ma «procedere col coraggio più intransigente al *miglioramento della parte di mondo riconosciuta mutabile*». Da essa Wagner non succhia succhi soporiferi, ma

risolutezza e inflessibilità, ed è tanto più filosofo quanto più è energico ed eroico. Passa così attraverso il fuoco dei sistemi e i vapori del sapere e dell'erudizione, serbando fedeltà (ci siamo) al più alto se stesso. Questo suo più alto se stesso esige da lui *azioni totali della sua natura polifona*.

Il capitolo 4 comincia con una compressione impovvisa di secoli e millenni. Dal tempo dei Greci, dice Nietzsche, la civiltà ha fatto poco cammino, se si tolgono soste, passi indietro, indugi e rigiri. Così, evidentemente, sembra a lui. L'ultimo fatto importante, dice, è stata l'ellenizzazione del mondo da parte di Alessandro il Grande e, per rendere possibile questa, l'orientalizzazione dell'ellenicità. Dopo, l'elemento orientale è prevalso, col cristianesimo. Ma quando il suo influsso è cessato (dunque il cristianesimo è dato per esaurito), ha ripreso forza l'ellenicità. Lo attestano fatti, aggiunge, che sarebbero inesplicabili se non fossero collegati alla civiltà greca, come per esempio le grandi affinità tra Kant e gli Eleati, Schopenhauer e Empedocle, Eschilo e Wagner (ma in seguito interporrà tra Tedeschi e Greci la più grande distanza).²⁹ Ora però c'è bisogno di Contro-Alessandri che facciano il contrario, cioè riannodino il nodo gordiano che Alessandro aveva tagliato facendone volare le estremità in tutte le direzioni del mondo. Ora c'è bisogno di riellenizzare la terra, per riunificare i più lontani punti del sapere e i più remoti continenti dell'ingegno. Wagner è un tale Contro-Alessandro. Egli stringe insieme ciò che era disgiunto, debole e trascurato, ha forza astringente. «Domina le arti, le religioni e le storie dei vari popoli.» Non per questo è però un erudito. È un artista globale e un *semplificatore del mondo*. Ma la gente non pensa a lui in questi termini: da lui si aspetta soltanto una riforma del teatro. Ora, che succederebbe se egli vi riuscisse? È chiaro: «l'uomo moderno sarebbe cambiato e riformato». Già, perché, crede Nietzsche, il nostro mondo è un edificio globale: se si toglie un chiodo, l'edificio crolla. Addirittura! Non solo la riforma del teatro, ma anche qualunque altra, non può non avere effetti su tutto: costume, Stato, educazione, rapporti tra gli uomini. La situazione attuale è disastrosa e Nietzsche la illustra dettagliatamente, specie per quanto riguarda il teatro. Per capire tutta l'ignominia dei teatri attuali, dice, basta confrontarli col teatro greco. Se non ci fosse il teatro greco, noi ci accontenteremmo forse dei teatri che

abbiamo e penseremmo che essi vanno bene per quel che siamo e non possiamo non essere. Le tesi di Wagner sembrerebbero allora quelle di uno che vive nel paese di Utopia. Ma proprio qui sta lo sbaglio: gli uomini possono essere anche diversi. E ce ne sono già, come dimostra l'avvenimento di Bayreuth. Segue una descrizione di quelli che vi partecipano come questi uomini diversi, ossia come uomini preparati, devoti, commossi, felici e desiderosi di farsi rafforzare nella loro nuova fede. Oltre alla più devota abnegazione degli artisti (Wagner li tiranneggiò duramente), si nota lì, spettacolo degli spettacoli, «il vittorioso creatore di un'opera che è essa stessa il compendio di una quantità di vittoriose imprese artistiche». «Non sembra quasi magia poter incontrare nel presente una tale apparizione?» Gli spettatori trasformati e rinnovati si faranno a loro volta artefici di ulteriori trasformazioni e innovazioni. Segue una tirata contro i dotti, specie quelli contagiati dalla «folia politica», contro le scuole, lo Stato e la società in generale. Tutto questo apparato sembra potente, invincibile. Invece è debole e non va temuto. Basta disprezzarlo perché crolli in rovina. Bayreuth «è la consacrazione mattinatale nel giorno della battaglia». Non che a noi, dice Nietzsche, interessi solo l'arte, no certo! Ma noi vediamo nell'arte la lotta degli individui (termine per Nietzsche di per sé pregiativo) contro con il potere, la legge, la tradizione, la convenzione. Qui una svolta strana e notevole: l'arte, tuttavia, non esiste per la battaglia, ma per le pause di riposo. Ma essa presenta un simbolismo della nostra vita di combattenti e cura la nostra stanchezza con un sogno ristoratore. Una volta rimessi in forze, torniamo alla lotta, consacrati a qualcosa di sovrapersonale. La mancanza di un sapere comune a tutti, l'incertezza delle conoscenze ultime e la disparità delle capacità rendono l'individuo strettamente bisognoso dell'arte. Non si può essere felici se gli altri sono infelici, non si può essere morali se le cose sono dominate dalla violenza, dall'inganno e dall'ingiustizia, non si può essere saggi finché tutta l'umanità non abbia gareggiato per diventarlo. Segue una serie di importanti restrizioni dell'arte, anche se fatte a titolo (positivo) di precisazioni necessarie. La grandezza dell'arte starebbe nell'apparenza che essa suscita di un mondo più semplice, di una soluzione più breve degli enigmi della vita. Nessun sofferente può fare a meno di quest'apparenza più che

del sonno. «*Perché l'arco non si spezzi*, perciò esiste l'arte.» Per suo tramite l'individuo è consacrato a qualcosa di sovrapersonale, vince l'angoscia che la morte e il tempo suscitano in lui. Nell'attimo più fugace, infatti, gli può accadere qualcosa di santo, che compensi tutte le sue pene. L'umanità dovrà un giorno finire; ora essa ha il compito di con crescere ad unità e comunanza, in modo da andare incontro *come un tutto* e con *sentimenti tragici* alla fine incombente. La sola speranza per il futuro è *che il sentimento tragico non muoia*. Un grande grido di dolore percorrerebbe la terra, se esso dovesse morire, e la nostra gioia più grande consiste nel sapere che esso è di nuovo nato al mondo. L'ha fatto rinascere, naturalmente, Wagner.

Nel capitolo 5 Nietzsche conferma che Wagner è un semplificatore del mondo, perché domina un caos e stringe in unità ciò che prima era separato come incompatibile. Come vi riuscì? Grazie a una scoperta, quella di un rapporto tra musica e vita e tra musica e dramma, che prima sembravano appartenere a sfere separate. Come mai, si domanda Nietzsche, la musica ha acquistato tanta importanza proprio in un'epoca che, col suo bailamme culturale, con la sua confusione e bassezza, non sembra fatta per essa? E si risponde: non certo per caso, i grandi musicisti tedeschi sono troppi perché possa trattarsi di un caso. Si tratta invece di necessità. Ed è appunto a questa necessità che Wagner fornisce una risposta. Per cominciare, il linguaggio è malato, e questa malattia pesa su tutto lo sviluppo umano. È malato perché si è troppo stirato per abbracciare tutto il regno del pensiero. Il pensiero, però, è il contrario del sentimento, che prima il linguaggio esprimeva in tutta la sua schiettezza. Ora invece, essendosi esaurito, non lo può più esprimere. Conseguenze: i sofferenti non possono più intendersi tra loro sulle afflizioni della vita; l'uomo non può più farsi conoscere nel bisogno, non può più comunicare veridicamente. In quanto il linguaggio è divenuto una follia di concetti generali, di puri suoni verbali, le creazioni collettive umane non corrispondono più ai bisogni reali ma alla vacuità di quelle dispotiche parole e concetti. Così ai dolori dell'umanità si aggiunge lo strazio della convenzione, per cui si concorda nelle parole e magari anche nelle azioni, ma non nei sentimenti. Come in arte si arriva a un punto in cui l'abbondanza dei mezzi (tecnici) prodotti soffoca l'ispirazione,

ingenerando manierismo, così nella decadenza del linguaggio si è schiavi di parole e concetti, nessuno si mostra più ingenuamente così com'è, e pochi preservano la loro individualità in mezzo a una cultura che irretisce l'individuo nei lacci dei «concetti distinti» e non va incontro a suoi sentimenti e bisogni chiari, a una cultura che bada a insegnargli a pensare in modo giusto, invece che a sentire in modo giusto, senza la qual seconda cosa la prima non ha nessun valore. Ma allora, che cosa rappresenta la musica dei nostri maestri tedeschi in mezzo a questa umanità piagata? Essa rappresenta il sentimento giusto, appunto, nemico della convenzione e artificiosità nei rapporti tra gli uomini; è un ritorno alla natura, è purificazione e trasformazione della natura in amore, secondo il bisogno che è sorto nell'anima dei più amorevoli. Questa è la prima risposta di Wagner, secondo Nietzsche, alla domanda: che cosa significa la musica nel nostro tempo. La seconda è, sempre secondo Nietzsche: il rapporto tra musica e vita è anche quello tra mondo uditivo e mondo visivo. Nel secondo troviamo, come nella cultura, un guazzabuglio di cose e di colori insieme a povertà ed esaurimento, «lo scintillare e il lampeggiare di innumerevoli pietruzze e particole che sono state prese a prestito da civiltà precedenti [...] è tutto sconveniente sfarzo, movimento scimmiettato, usurpata esteriorità». E qui continua la descrizione della miseria e debolezza ammantata di ricchezza e di forza. Si richiede forma, ma forma gradevole, non la forma vera e severa che viene dalla necessità. Ebbene, in questo mondo appaiono ora «le anime colmate dalla musica». Perché? Perché in loro «la musica aspira alla sua simmetrica sorella, la ginnastica, come alla sua configurazione necessaria nel regno del visibile». Essi vogliono inoltre, secondo Nietzsche, fondare lo Stato sulla musica, come facevano, secondo lui, gli antichi Elleni. Allora saltano su le manchevolezze della nostra educazione, che non è plasmata dall'anima della musica. I risultati sono così disastrosi, anche nel mondo della visibilità e in quello dell'arte, che la migliore cosa, in esso, diventa «il nemico dichiarato dell'arte», e la peggiore il cosiddetto «amico dell'arte», cioè quello che usa l'arte – teatri, musei, concerti – a scopo di distrazione e di semplice diletto. Qui però Nietzsche, secondo noi, fa una gaffe, parlando dell'«insensato sciupio di denaro per

la costruzione dei suoi teatri», suoi, cioè dell'«amico dell'arte», perché non si può non pensare anche a Wagner, sotto tutta questa artificiosissima, gratuita e brutta costruzione.

«Dalla stalla alle stelle» potrebbe essere il lapidario compendio del capitolo 6. In esso si comincia dall'ispezione reiterata dei disastri attuali, della cultura, della società e degli uomini del presente, per finire in gloria col cantico di Wagner e della sua arte e azione innovatrice. Una volta, comincia Nietzsche, si disprezzava il denaro e chi aveva a che farci; si raccomandava il *nil admirari* e la cura degli interessi eterni, la salute dell'anima. Oggi più niente di tutto questo; al contrario, il denaro e chi ha a che farci trionfano e dettano legge, e gli uomini sono posseduti da «una sporca e insaziabile brama e da una curiosità che spia dappertutto». L'epoca, insomma, è volgare e per di più si appropria la saggezza e l'arte del passato per ammantarsene e ingannare la gente. Viene però qui un'osservazione notevole: «Gli studiosi della storia degli animali si sforzano di presentare gli animaleschi scoppi di violenza e astuzia e vendetta negli odierni rapporti degli Stati e degli uomini fra loro come immutabili leggi di natura». Questa osservazione potrebbe essere usata dagli innocentisti, nella questione della responsabilità politica di Nietzsche, facendo valere la contrarietà, che Nietzsche chiaramente manifesta qui, alla violenza, all'astuzia e alla vendetta, che saranno le future caratteristiche dei nazisti, oltre che di Cesare Borgia e degli Italiani del suo tempo e stampo, da Nietzsche lodati proprio per esse. Ma il fatto che Nietzsche dica prima una cosa e poi un'altra contraria, non è, come si sa, né strano né raro. Egli, come a volte faceva anche Schopenhauer, aderisce all'argomento che tratta senza troppo preoccuparsi della coerenza con cose dette altrove o in altro momento su un altro argomento. Poi vengono altre osservazioni, sull'arte moderna, e sono secondo noi un'altra gaffe. Perché se «ebetismo ed ebbrezza», «addormentare e stordire» sono i difetti dell'arte moderna, questi difetti li ha in pieno, e Nietzsche glieli rimprovererà poi, Wagner per primo. Ma qui, evidentemente, Nietzsche lo vede ancora in maniera contraria a come lo vedrà dopo, cioè lo vede come colui che libera l'arte e ne ripristina la santità, avendo anzitutto liberato se stesso dall'anima moderna. In questa sua azione controcorrente, però, egli urta nell'ostilità

di quanti si sono accomodati nell'epoca e non hanno voglia di essere svergognati per questo. Odiano la luce e che si faccia luce su di loro. Ma Wagner non si rassegna: li perseguita e li incita a passare per i suoi misteri e le sue purificazioni e commozioni. «La natura è all'interno troppo più ricca, potente e felice, terribile», dice loro, «voi non la conoscete così come vivete abitualmente: imparate a ridiventare voi stessi natura e lasciatevi poi trasformare con essa e in essa dal mio incantesimo d'amore e di fuoco.» Così evidentemente la viveva Nietzsche. Egli continua, anche qui, a sovrapporre i suoi ideali di riforma e rinnovamento, la sua costruzione a quella di Wagner, fino a fare di lui un Wagner nietzschizzato. Altra osservazione singolare: «la vera musica è un frammento di fato e di legge primordiale». Non può derivare dal caso, ma solo dalla necessità, e questa necessità, «trasfigurante e giustificante», si chiama Wagner. «La sua arte [...] è lo spettacolo più magnifico [...] giacché dappertutto si mostrano ragione, legge e scopo.» Dal divenire glorioso dell'arte si passa al divenire glorioso dell'artista, cioè sempre qui di Wagner, che nessun ostacolo ha potuto deviare e piegare. Anzi, egli ha fatto tesoro delle difficoltà incontrate. Del dileggio e delle opposizioni altrui ha fatto un pungolo per la sua attività, dell'errore e smarrimento propri, un'occasione di bottino. Segue tutta una serie di largizioni che Wagner, con la sua musica, fa al mondo, rimanendo così «la cosa più enigmatica sotto il sole, un abisso in cui riposano accoppiate forza e bontà, un ponte fra sé e nonsé». Tutto questo però sbocca su un altro enigma: doveva la vera musica risuonare perché *gli uomini non la meritavano minimamente ma ne avevano bisogno massimamente?*

Questa la domanda con cui il capitolo 6 si chiude. Quale quella con cui il capitolo 7 si apre? Quest'altra: lo spettatore, davanti alla natura di Wagner, che cosa deve pensare di sé? Probabilmente, dice Nietzsche, gli mancherà la risposta – che non era stata data neanche alla prima. Ma proprio questa mancanza di risposta, questo sentirsi estraniato al proprio essere, aggiunge, è la risposta a tale domanda. Proprio in tal modo, dice, egli partecipa alla grande comunicazione di Wagner, di sé agli altri e degli altri a sé, «che ha la sua grandezza nel dare e nel ricevere». Lo spettatore soggiace a tanta forza straripante, ma frattanto vi prende parte, si fortifica

«attraverso di lui e contro di lui. [...] All'osservare si appartiene una misteriosa opposizione, quella del guardare contro». Con queste parole e con quelle di specificazione che seguono, a cui Nietzsche stesso dà molta importanza come sintomo del distacco da Wagner nella *Prefazione*, paragrafo 1, al volume II di *Umano, troppo umano*, egli rivela in realtà, al di là della sua intenzione, la quintessenza del suo rapporto con Wagner. Questo rapporto aveva attraversato le seguenti fasi oggettive: aderire a Wagner il più possibile per arricchirsi e formarsi e poi, una volta assorbito il necessario e da esso stesso spinto a continuare variando, staccarsene – un processo allievo-maestro in fondo ben naturale, ma che fatalmente per gli uomini diventa dramma. «Si ripaga male il maestro», dice Zarathustra, «se si rimane solo il suo allievo». Nietzsche non lo rimase con Wagner (né con Schopenhauer), andò oltre, guardò contro e se ne allontanò, tuttavia proseguendo sulla stessa strada su cui il maestro l'aveva incamminato. In Wagner, ad ogni modo, il visibile vuole approfondirsi, interiorizzarsi e diventare l'udibile, cioè musica. E anche queste sono parole importanti, perché svelano l'essenza del processo artistico nel caso del musicista, ma anche, *mutatis mutandis*, nelle altre arti, non esclusa la filosofia. Hegel, per esempio, è un caso del filosofo che trasforma tutto: arte, religione ecc., in filosofia. In Wagner però, caso anomalo, avviene, secondo Nietzsche, anche il contrario: tutto l'udibile vuole a sua volta diventare visibile, cioè acquistare corpo. Tutto questo fa il *drammaturgo ditirambico*, e questo è un concetto che abbraccia l'attore, il poeta e il musicista. Prima di Wagner ci fu solo un altro drammaturgo ditirambico: era (nientemeno che) Eschilo. E qui entra nel discorso una strana idea, che può avere una certa importanza, ma forse non proprio nel caso di Wagner e di chi con lui: gli sviluppi massimi procedono da impedimenti. Certo se pensiamo a chi, nel nostro tempo, gareggia in velocità alle Olimpiadi avendo protesi metalliche al posto delle gambe, ciò sembra vero. Cioè è vero senz'altro che un impedimento può spingere a uno sviluppo massimo. Ma non è certamente vero che dagli impedimenti vengano necessariamente sviluppi massimi, come qui suonano le parole di Nietzsche. Comunque, dire che per Goethe il poetare è stato uno sfogo per una vocazione di pittore mancato, e dei drammi di Schiller che sono

stati uno sfogo per un'eloquenza popolare trasferita in altro, e della musica tedesca che è stata uno sfogo per la mancanza nei Tedeschi di «doti vocali naturalmente melodiche», cioè come (immaginiamo voglia dire) le hanno gli Italiani, per cui «furono costretti a concepire l'arte musicale con la stessa profonda serietà con cui i loro Riformatori concepirono il cristianesimo», è dare nella stravaganza. Prima tuttavia di addossare a Nietzsche questa stravaganza, magari geniale, la *geistreiche Schwärmerlei* che gli addossò il maestro Ritschl per *La nascita della tragedia*, qui e altrove in questo capitolo e un po' dappertutto in quest'opera, si pensi che qui e in altri punti Nietzsche non fa che citare Wagner o riferirsi a passi delle sue opere. Comunque, volendo applicare la teoria a Wagner, dice Nietzsche, si può supporre in lui un originario talento di attore, poi deviato verso l'utilizzazione di tutte le arti in una grande rivelazione teatrale. Probabilmente Nietzsche era stato incoraggiato a pensare così da una battuta scherzosa, ma non si sa fino a che punto, detta una volta in casa Wagner dalla grande amica di Wagner e anche di Nietzsche, Malwida von Meysenbug, che Wagner aveva scelto una carriera sbagliata e avrebbe dovuto fare l'attore. Alla domanda: ma non poteva bastare la musica, Nietzsche o magari Wagner risponde che la disperazione di non poter parlare ai non musicisti aprì violentemente l'accesso alle altre arti, per comunicare con tutti con centuplicata chiarezza, onde ottenere popolarissima comprensione. Come artista maturo, tuttavia, Wagner pensa e crea liberamente e contemporaneamente in tutte le arti senza più bisogno di impedimenti scatenanti, crea come mediatore, riconciliatore e restauratore dell'unità del patrimonio artistico. Segue tutta una serie di effetti magici della sua azione. Ed essi sono tali e tanti, che viene tirato in ballo non meno che Platone per dire tutto il bene possibile di chi faccia quello che fa Wagner. Importante che qui a Platone venga comunque riconosciuto il diritto di essere cieco alla *realtà* ellenica dopo che aveva gettato uno sguardo nell'*idealità* ellenica. Cioè qui egli non viene tacciato di vigliacco per la stessa cosa, rispetto a Tucidide, il quale resta fermo alla realtà ellenica senza cadere nell'idealità, come è detto nell'apofrismo 448 di *Aurora* e nel paragrafo 2 del capitolo «Ciò che devo agli antichi» del *Crepuscolo degli idoli*. Quanto agli uomini di oggi, essi sono ormai diventati *veggenti di fronte*

al reale e hanno bisogno del drammaturgo per liberarsi almeno per qualche ora dalla tensione conseguente da tale realismo e dai compiti attuali. Wagner li trasforma in uomini tragici: così essi possono ritornare alla vita con un nuovo senso di conforto e sicurezza, avendo ritrovato la via verso ciò che è limitato e familiare. Tuttavia, se si prende così sul serio l'arte, si rischia di prendere la vita troppo alla leggera. Lo dice Wagner stesso. Il resto del capitolo è dedicato alle magie d'arte che opera il drammaturgo ditirambico, il quale soprattutto rende visibile l'invisibile e rende suono il visibile. Così apporta felicità ai mortali, fa nascere la tragedia e dona alla vita la sua più splendida saggezza, quella del pensiero tragico.

Il capitolo 8 era l'ultimo capitolo dello scritto, prima che Nietzsche si decidesse a pubblicarlo. Esso è uno dei più pesanti e complicati; è un intarsio di idee e teorie di Wagner, prese da varie sue opere (*Eine Mitteilung an meine Freunde*, *Autobiographische Skizze*, *Das Kunstwerk der Zukunft*, *Epilogischer Bericht*), e un loro adattamento a una struttura unitaria rispecchiante la concezione avveniristica della cultura e della società propria di Nietzsche. La lotta che Wagner dovette fare per diventare un *drammaturgo ditirambico* era la stessa che ogni artista e ogni grande ingegno deve fare col mondo per diventare quello che è; ma in Wagner essa era esasperata dal fatto che con tutta una parte di sé egli aderiva al mondo da combattere, il quale gli parlava con voce seducente, e che d'altro lato egli albergava in sé un potente demone di opposizione. Dunque fu una lotta feroce contro se stesso. Il pensiero che col teatro si potesse esercitare l'azione più grande di tutta l'arte, lo trascinò nel fermento più violento. Non che il da fare gli fosse tutto chiaro. Il suddetto pensiero gli appariva allora non come un progetto, ma come una tentazione, che era espressione del suo istinto avido di potenza. Comunque, questa «azione incomparabile», si domandava Wagner, con che e su chi esercitarla? Allora scandagliò spettatore e ascoltatore e cercò i mezzi per dominarli. Non era difficile: ciò che aveva potere su di lui, avrebbe avuto potere anche sugli altri. Scartò come bersaglio l'élite dai sentimenti nobili ma estenuati, marchiati da un egoismo solitario. Cercò il popolo, la moltitudine, in cui il canto drammatico produce tempeste delle anime, ebbrezza dilagante, schietta e disinteressata. In esso

dunque egli ripose la sua speranza di massima potenza e influenza. La *grande opera* divenne il mezzo per esprimere il suo pensiero dominante. C'era un compositore che aveva mietuto grandi successi: era Meyerbeer. Wagner studiò i mezzi di cui questi si era servito e vide che egli aveva molto curato la successione degli effetti: una cura che, in arte, sembra doverosa. Ma, chissà perché, Wagner – dice e garantisce solo Nietzsche – ne fu mortificato ed esasperato. Naturalmente, bisogna vedere a quali effetti si mira, se a legittimi e doverosi effetti artistici o all'effettismo. Da che parte mettiamo Meyerbeer? Non importa stabilirlo, importa solo sapere che, dopo che Wagner ebbe criticato l'effetto, inteso come «il sistema menzognero dell'arte moderna» (ma, ahimè, lui stesso è pieno di effetti freddi e calcolati!), la musica cominciò, così sembrò, a parlargli con un fascino nuovo. E solo allora si scoprì vero musicista, vero artista. Frattanto le due sfere già separate si saldavano insieme. La sfera superiore non si limitava più a far grazia a quella inferiore: la amava e la serviva. E viceversa. Egli comprese che l'arte moderna soddisfa *bisogni fittizi*, è lusso e si regge solo su una società del lusso. Come tale, ha reso i deboli servizievoli e bassi, ha tolto al popolo ciò che esso produceva di più grande e puro, il suo mito, la sua danza, la sua canzone, la sua invenzione linguistica, per distillarne una panacea, un eccitante contro l'esaurimento e la noia. Per questo e altri motivi Wagner era diventato rivoluzionario, e per ciò stesso viene a conoscere «l'unico artista che sia mai esistito: il popolo poeta». Lo amò e ne ebbe nostalgia. Solo in esso vedeva il degno spettatore dei suoi drammi musicali. C'era modo di farlo risorgere? Si domandò. E si rispose: sì, se molti soffrivano della stessa pena di cui soffriva lui e che poteva essere placata da una stessa soddisfazione. Guardandosi intorno in cerca di conforto per la sua afflizione, trovò il mito, prodotto e linguaggio dell'afflizione del popolo, e la musica, di origine simile ma ancor più enigmatica. Ma allora il mito si trovava ad essere sfigurato in «favola»; la musica si era conservata tra i poveri e semplici. Ricondurre il mito alla sua natura virile e liberare la musica dall'incantesimo in cui era tenuta prigioniera, rifarla parlare: questo divenne il suo imperativo ed egli creò il dramma, un dramma fatto di mito e musica. Con il *Tannhäuser* e il *Lohengrin* andò in cerca dei suoi simili: «il

solitario aveva sete di moltitudine». Ma non ci fu risposta. Il chiasso non mancò. Ma si trattò di pettegolezzi e discorsi a vanvera, sull'estetica e altro. Un musicista che scriveva era uno scandalo. Wagner cadde nell'incertezza e «in breve fu un fuggiasco politico e ridotto in miseria». Ma solo da questa condizione scaturì «il fulgore di un'altissima maestria come lo splendore dell'oro liquido». Wagner getta via l'ultimo velo. Quanto più sprofonda nel pessimismo e nella solitudine, tanto più si conquista la sua arte. La brama di potenza si sublima nella sua arte. Egli parla ormai solo a sé, non più alla moltitudine, al «pubblico». Prima era sceso a compromessi col linguaggio e i mezzi usati; ora vuole intendersi solo con se stesso, filosofare in suoni, mirare alle conoscenze ultime. Per capire tutto ciò bisogna sentire, vedere e rivivere il *Tristano e Isotta*, vero *opus metaphysicum* fra tutte le opere d'arte. In esso c'è

lo sguardo rotto di un morente, con la sua insaziabile, dolcissima nostalgia dei misteri della notte e della morte, remotissima dalla vita, una vita che riluce nel chiarore tagliente di un'aurora orrida e spettrale, in quanto essa è male, è inganno, è separazione.³⁰

Opera magnifica. Ma più magnifico ancora l'artista, che dopo quest'opera ne creò un'altra diversissima, *I maestri cantori di Norimberga*. Esse erano tuttavia un riposo rispetto al maestoso edificio in quattro parti dell'*Anello del Nibelungo*, costato vent'anni di lavoro. Interessante una notazione a proposito della grande differenza che intercorre fra il *Tristano* e *I maestri cantori*: chi se ne meraviglia, dice Nietzsche, non conosce la gaiezza tipica dei grandi Tedeschi: Lutero, Beethoven e Wagner. E Shakespeare, con tutte le sue enormi diversità, il suo spirito e il suo *franc parler*, dove lo mettiamo? Ma diamogliela per buona. In Wagner essa diventa la bevanda più deliziosa mesciuta ai sofferenti della vita che, bevutala, tornano ad essa col sorriso del convalescente. Ma averla mesciuta faceva evidentemente bene anche a Wagner, che, dopo, «veniva preso più raramente dalla rabbia e dalla nausea, rinunciando alla potenza con amore e tristezza piuttosto che indietreggiando inorridito di fronte ad essa». Ma intanto gli *amici* gli annunciarono che qualcosa si muoveva: non era ancora il

popolo, no, ma un movimento sotterraneo, che poteva essere l'inizio di una società più umana realizzabile nell'avvenire. Egli fu riscaldato anche dall'idea che ormai poteva contare su fedeli custodi della sua opera. La sua fiducia fu rinsaldata dal vedere che, in occasione di una guerra, i Tedeschi tornavano ad essere quelli di una volta e a mostrare valore e assennatezza. Dunque non si sentì più isolato come Tedesco di vecchio nerbo e di vecchio stampo. Ma ciò gli fece sentire un altro dovere – dice sempre Nietzsche. Quello di affidare la sua opera non a semplici partiture, ma a un ente che mostrasse e insegnasse il nuovo stile di esecuzione da lui creato, fondando una *tradizione di stile*. Era infatti avvenuto che, mentre le sue opere venivano rappresentate in qualche modo, cioè bistrattate, ed egli rinunciava sempre più a nutrire speranze di successo e di potere, il successo arrivò da solo, e con esso il potere, inaspettato. Questi però gli cagionarono vergogna. Egli protestò con quanti gliene parlarono immaginando il contrario. Costoro, anche gli esecutori delle sue opere, non capivano la radicale opposizione del suo teatro al teatro corrente: lo prendevano per normale teatro musicale, costruito secondo le volgari ricette operistiche; i direttori d'orchestra tagliuzzavano le sue creazioni, i cantanti le privavano del loro spirito o eseguivano bolsamente le indicazioni dell'autore. Paragone con Goethe, anche lui nauseato dalle rappresentazioni della sua *Ifigenia*. Il successo tuttavia cresceva. I grandi teatri si disputavano la sua arte, che nella sua deformazione in arte operistica fruttava loro grassi introiti. Questa passione contagiò perfino alcuni suoi amici. Egli, «il gran martire», era costretto a vederli inebriati di vittoria proprio quando il suo nobile pensiero veniva infranto e rinnegato. Quando dunque, a seguito della guerra, gli animi tedeschi gli sembrarono risollepati, concepì *l'idea di Bayreuth*. Da qui «l'avvenimento che proietta la sua luce insolita sull'ultima e la prossima serie di anni». Per i pochi che contribuirono a determinarlo, fu una gioia anticipata, un'esperienza della specie più alta, per la quale essi si sanno beati e fecondi oltre ogni aspettativa; per Wagner stesso un mare di fatica, preoccupazione, afflizione, irradiato però dalla stella della fedeltà disinteressata, e pertanto trasformato in indicibile felicità. Tutti coloro che possono intuire qualcosa del soffio tragico spirante sulla vita di Wagner, sentono in ciò che

questi

ci mostra oggi, con la sua opera d'arte, quasi una trasognata rimembranza dell'esistenza eroica del grande uomo. Da molto lontano ci parrà come se Sigfrido raccontasse delle sue gesta: nella toccante gioia del ricordo si mescola la fonda melanconia della tarda estate, e tutta la natura giace silenziosa in un dorato crepuscolo.³¹

Un groviglio di concetti apre il capitolo 9. Se uno riflette su *che cosa l'artista Wagner sia*, assiste allo spettacolo di una capacità e di un'audacia divenute sommamente libere. Vada per la capacità. Ma l'audacia, se è tale, non è libera per definizione senza il bisogno di divenirlo? Vedere questo spettacolo è comunque necessario per la guarigione e ricreazione di chiunque abbia sofferto per *come l'uomo Wagner sia divenuto*. Diciamo soprattutto per Cosima, e poi per Nietzsche, quale questi si vuole qui presentare. Se l'arte è comunicazione, si contraddice se non sa farsi comprendere. Giusto letteralmente. Ma è un fatto che non tutta l'arte si fa comprendere. Ed essa è comunicazione del vissuto, è vero, ma non certo in modo diretto e banale. Non di tutti gli artisti si può dire che sono autobiografici. La grandezza di Wagner consiste proprio nella sua demoniaca capacità di comunicazione. La sua natura parla di sé in tutte le lingue e fa conoscere con chiarezza la sua vicenda interiore. Il suo ingresso nella storia delle arti è un'eruzione vulcanica dell'indiviso potere d'arte della natura, dopo che era considerata regola l'isolamento delle arti. Era Wagner un poeta, un artista plastico, un musicista, un attore? O era qualcosa di nuovo? Certo era un poeta, che come tutti i poeti pensa per fatti e vicende e non per concetti, cioè pensa miticamente, come ha sempre pensato il popolo. *L'Anello del Nibelungo* è un sistema senza i concetti. Ma quand'esso vuole rendersi chiaro con le parole, rischia di risvegliare nell'ascoltatore l'uomo teoretico. Ma questi, interpretando Wagner coi concetti, non capisce niente di lui. Perciò Wagner fece arretrare il linguaggio a uno stadio primitivo, in cui è fatto di immagini e sentimenti e non di idee. Ogni sua parola dovrebbe essere cantabile, cantata da dèi ed eroi. Nessun altro sarebbe stato capace di compiere un'impresa simile, tanto la lingua tedesca si è fatta estenuata, slargata e frusta. Nessuno

come Wagner ha sofferto, dice Nietzsche, della sua degenerazione e mutilazione. Beh, mettiamoci magari anche Schopenhauer, prima di Wagner, visti i suoi saggi sulla lingua e sullo stile in *Parerga e paralipomena*. «Il suo colpo contro la roccia fece sgorgare una ricca sorgente.» Wagner era fiero dell'inesauribilità del tedesco. A differenza delle lingue neolatine, derivate e retoriche, il tedesco ha nella forza sonora delle sue radici una meravigliosa inclinazione e preparazione alla vera musica. Tratto pari pari da *Oper und Drama*. Nella poesia di Wagner si sente un gusto del tedesco, un rapporto cordiale e franco con esso che ha avuto solo Goethe. Non riportiamo la pletorica sfilza delle grandi qualità della lingua di Wagner, perché in esse, ci si dice, non è inclusa la principale: questa la si capisce leggendo per esempio l'uno dopo l'altro il *Tristano* e *I maestri cantori*, due opere, come abbiamo detto, diversissime tra loro. Si vede allora che Wagner creava per ogni opera una lingua diversa e un suono diverso. Brutto segno, secondo noi. La lingua – e il suono è anche lingua – non sopporta l'artificio: chi ha stile, parla e scrive come parla e scrive e non è capace di parlare e scrivere in altro modo. «Dove si manifesta una tale rarissima potenza», osserva Nietzsche, «il biasimo che si riferisce a certi eccessi e stranezze o alle frequenti oscurità dell'espressione e velature del pensiero [meno male: c'è anche qualche critica], rimarrà sempre gretto e sterile.» Ma poi, a parte la lingua, i biasimatori sono criticabili per l'anima che mettono nei loro biasimi. Che cambino anima; allora cambieranno anche la loro lingua, certamente con vantaggio della lingua tedesca. D'altra parte i drammi wagneriani non sono destinati ad essere letti [ottima trovata!]. Non sono drammi parlati, che come tali sono retorici. Infatti la passione è muta, diciamo «raramente eloquente»; esprimerla a parole la rende artificiosa, specie quando si sforza una lingua estenuata. Wagner si regola diversamente: dà i fatti drammatici con le parole, i gesti e la musica. Ciò coinvolge gli spettatori. Ogni fatto di un dramma è illuminato e infiammato dalla musica, quindi l'autore può fare a meno dei mezzi e trucchi di cui si serve il poeta per dare calore alle sue vicende. In tal modo l'economia del dramma e anche la sua architettura poterono essere più semplici. Il linguaggio si ritrae dalla retorica in un discorso del sentimento. E anche se ora l'artista

della rappresentazione parla molto meno di prima di ciò che faceva e sentiva nello spettacolo, adesso sono i processi interiori, prima banditi, a coinvolgere gli spettatori. E l'effetto è tale che anche gli artisti delle altre arti vorranno produrre qualcosa di equivalente, di cui possano dire cioè che è equivalente all'arte wagneriana. È una delle tante sparate. Ma che le arti procedano insieme, non per merito di un artista, bensì perché tutti gli artisti catturano il *pathos* di un'epoca, è vero. Seguono complimentoni alla musica di Wagner a danno di tutta la musica passata. Sembra incredibile che in questa IV Inattuale Nietzsche si sia lasciato così andare. Solo per ore la musica del passato ci dà la felicità che la musica di Wagner ci dà sempre. È veramente troppo! Questa musica, fra l'altro, rivolge lo sguardo verso l'alto come la S. Cecilia di Raffaello, via dagli ascoltatori che vogliono svago e distrazione. Wagner ha fatto parlare tutto ciò che nella natura era muto: l'aurora, la nebbia, la foresta, il burrone, la cima del monte, il brivido della notte, lo splendore della luna: tutte queste cose vogliono risuonare! Se in tutte le cose c'è volontà di vivere, allora in tutte le cose c'è anche volontà di risuonare. Di qui comincia un tormentone che dura fino alla fine di questo capitolo: il contrasto tra la musica dell'*ethos* e la musica del *pathos*. Secondo noi questo contrasto è in gran parte arbitrario. Ha un certo fondamento solo nel segnalare la diversità della musica da Beethoven a Wagner rispetto alla musica precedente, nel senso di una sua maggiore passionalità. Ma in questo senso una notevole differenza è da stabilire anche tra Beethoven e Wagner, una differenza che non è quella individuata e descritta da Nietzsche. Dunque piuttosto bene per il *pathos*, ma non altrettanto per l'*ethos*: si tratta solo di un *pathos* di altro tipo, più chiuso. Esso, in Beethoven diventa aperto, in Wagner beante. Una volta, dice Nietzsche, la musica aveva stretti confini: si limitava a stati permanenti dell'uomo, che i Greci chiamavano l'*ethos*. Solo con Beethoven essa aveva cominciato a usare il linguaggio della volontà appassionata, dei fatti drammatici interiori, cioè del *pathos*. Una volta essa faceva conoscere una certa disposizione rassegnata o serena o devota o penitente [non è vero], con omogeneità della forma. Si tendeva con essa a mettere l'ascoltatore nella stessa disposizione. Non, evidentemente, come lo fa ogni musica e ogni arte al momento,

ma in senso durevole, pratico. Che è un'esagerazione ma teoricamente un assurdo. Tutte queste immagini e situazioni richiedevano forme isolate. Non è vero. Della lunghezza decideva la prudenza del musicista. La prudenza? Si fece un passo avanti quando la musica esprime stati d'animo opposti. Diciamo diversi. Se ne fece un altro quando lo stesso pezzo accolse in sé un contrasto dell'*ethos*, «ad esempio il contrapporsi di un tema maschile e di uno femminile». Voi capite? Noi non tanto. In questa musica, se capiamo bene, dell'*ethos*, vigono leggi dettate anzitutto dalla paura della passione e poi dalla noia. Eccessi e approfondimenti del sentimento erano considerati non etici. Non è vero. Basta l'indiaiolato *Sabbato Sancto* di Gesualdo da Venosa per smentirlo. Ma è vero che successivamente la musica si aprì a una maggiore soggettività e passionalità insieme – era questa la vera novità: la sua rivoluzione era dall'esterno all'interno e si può dire anche dall'alto verso il basso. Su questa via Wagner è stato effettivamente un rivoluzionario – in musica, non in politica; in politica era un conservatore che più conservatore non si poteva essere. Comunque *The Rake's Progress*, come possiamo dire scherzosamente di Wagner, si effettua, secondo Nietzsche, attraverso la conquista della passionalità, della chiarezza e della sinfonicità. Tutto questo poteva certamente essere detto da uno stilista massimo (fuori di questo scritto, dove è uno stilista minimo) come Nietzsche, con più verità e semplicità. La passionalità perché, a forza di ripetersi, la musica dell'*ethos* si esaurì; la chiarezza, perché la sua musica, essendo fuori dalle regole dell'*ethos*, per cui veniva sanzionata come immorale, mancava fatalmente di chiarezza, chiarezza che egli raggiunse indicando con determinatezza singoli punti della traiettoria, in modo che l'ascoltatore potesse poi unificarli nella sua fantasia in una linea intera; sinfonicità perché ogni dramma wagneriano «racconta l'una accanto all'altra la storia singola di individui diversi e una storia complessiva di tutti»; insomma, correnti contrastanti e, al di sopra di esse, un fiume con una possente direzione. A poco a poco il movimento complessivo interno diventa più potente, più trascinante, la convulsa irrequietudine sfocia nella calma di un movimento largo e terribile verso una meta ignota [il fato!], finché «il fiume precipita giù in profondità, in tutta la sua larghezza, con un

demoniaco piacere dell'abisso e dei marosi». Segue una lunga descrizione delle virtù musicali tecniche e artistiche di Wagner e dei loro effetti. Nel finale, paragone, inaspettatissimo per chi non lo sapeva già, con Demostene, soprattutto per la terribile serietà verso il suo oggetto e la ferma presa di esso, «il piglio possente per afferrarlo ogni volta». Wagner figura così, come già Demostene, come «l'ultima e più alta apparizione, dopo tutta una serie di possenti spiriti artistici». La peculiarità, cioè l'altissima dote di Wagner, è quella di non far sentire l'autore, ma di agire come natura, come assoluta necessità naturale. Secondo noi invece in Wagner, a parte i motivi geniali, si sente fin troppo spesso l'artificio, la manipolazione di un materiale dato; nella sua musica si sente molto tessuto connettivo. Per Nietzsche nessuno potrà mai calcolare di quali e quante altissime qualità, austero equilibrio e controllo, Wagner abbia avuto bisogno per creare liberamente, in ogni momento, la necessità. È già tanto notare che talvolta egli è stato costretto a seguire, a piegarsi all'andamento del dramma.

Un artista che ha un tale dominio di sé, dice Nietzsche nel capitolo 10, acquista lo stesso dominio anche sugli altri artisti. Egli stesso invece non rimane condizionato da amici e seguaci. Ciò accade invero ai caratteri inferiori, che avendo bisogno di amici e seguaci, perdono poi per essi la loro libertà. Wagner ha sempre evitato di creare partiti. Dietro ogni fase dello svolgimento della sua arte si è raccolta una schiera di seguaci, che avrebbe voluto fermarlo lì. Ma egli è sempre andato avanti. La sua vita è poi talmente lunga, che neanche il più fedele potrebbe accompagnarlo fin dall'inizio, e così aspra, che anche al più fedele mancherebbe il fiato. Gli amici e, per altri motivi, i nemici avrebbero voluto dogmatizzarlo. Ma la purezza del suo carattere non lo ha permesso. Egli ha soggiogato i più riluttanti. Non c'è più nessun musicista che non lo trovi degno di essere ascoltato più di se stesso e di tutta quanta l'altra musica [!]. Molti lottano contro il suo fascino e si esiliano nella cerchia dei vecchi maestri, ma inutilmente. Così non fanno che immeschinarsi, mentre magari in sogno tendono l'orecchio a Wagner. Nietzsche ne ha di fantasia! E non risparmia questi emuli e avversari: «credono di perdere molto se perdono se stessi, e in ciò si ingannano». Quanto a Wagner, egli non vuole diventare un modello di composizione, ma solo un modello di

esecuzione, di rappresentazione. Gli sembra infatti che l'arte dell'esecuzione sia oggi più importante dell'arte della composizione. Nella fase attuale dello sviluppo artistico, creare vuol dire solo banalizzare ciò che è grande, moltiplicandolo e logorandolo con l'uso dei mezzi ed espedienti del genio. Poi: per Wagner mezzi e scopi sono una cosa sola, usare i suoi mezzi per altri e minori scopi è semplicemente disonesto. Wagner assegna però a tutti gli ingegni il compito di trovare con lui le *leggi dello stile per l'esecuzione drammatica*. In tal senso ha bisogno, per la sua arte, di fondare una tradizione che assicuri sopravvivenza alla sua opera da un'epoca all'altra fino a quel *futuro* a cui essa è predestinata. Segue un paragone efficace certo, ma non sappiamo se di buon gusto, di Wagner con l'insetto che cerca di mettere al sicuro le sue uova per la nidiata che non vedrà. Ciò Wagner fa ormai sempre più, e dovunque un'anima ricettiva gli si apre, egli vi getta il suo seme – come fece con Nietzsche appunto. Qui un'osservazione. Wagner fa come il saggio, che ha rapporti con gli uomini solo in quanto può attraverso di loro accrescere il suo sapere. Non è un po' calunnioso? Diremmo che un tale saggio non è un vero saggio. Il vero saggio tira partito magari dai rapporti con gli uomini, ma non li allaccia a questo scopo, bensì per loro stessi. Ma Wagner magari non era così. Per lasciare un lascito puro, si accontentava di rapporti meno puri. Ma dire che Wagner non ama gli uomini che quando questi amano con lui la perpetuazione della sua arte, non è un lamento e una protesta personale? Ma fatalmente Wagner avrà un'eco sempre più vasta. Già adesso fa tremare le sedi dell'arte moderna. Ma il suo influsso prorompe inaspettato anche al di fuori di esse [diventa successo, moda]. Del resto per Wagner la salvezza dell'arte è anche la salvezza di ogni altra cosa. Nell'edificio della nostra civiltà egli vede ciò che vi è di marcio o fabbricato con leggerezza, se poi vi trova mura e fondamenta solide, subito pensa a ricavarne bastioni e ripari per la sua arte. Così vive da fuggiasco che mira a salvare un segreto, come una madre infelice desiderosa di salvare il figlio che porta in grembo, vive come Siglinda «per l'amore». Il mondo lo nausea, ma egli ne ha bisogno. Questa la vera afflizione dell'uomo dell'avvenire Wagner-Nietzsche o piuttosto Nietzsche-Wagner, anche se proprio qui Nietzsche si cura di distinguere l'artista dal filosofo.

Questi, secondo lui, non ha lo stesso bisogno, perché si mette a inseguire la conoscenza in un angolo oscuro. E Nietzsche, a causa dei disturbi della vista, si metteva davvero in angoli oscuri. L'artista ha bisogno di anime umane che lo trasmettano all'avvenire, di istituzioni che garantiscano questo avvenire, come ponti tra l'oggi e il domani. Per essere trasmessa, asserisce Nietzsche, l'arte ha bisogno di capacità viventi e non di lettere e note. Per interi periodi Wagner è vissuto nell'angoscia di non trovare queste capacità, di essere ridotto alle indicazioni scritte invece di essere rappresentato dall'esempio vivente. Il Wagner scrittore è comunque diverso dal Wagner artista. In quanto scrittore, egli è uno a cui sia stata fracassata la mano destra e sia costretto a combattere con la sinistra. Cioè con lo scritto e non con l'esempio. Il suo canone non si trova negli scritti ma nelle opere. Questo è un elogio, ma che contiene anche una critica. Gli scritti «sono tentativi di comprendere l'istinto che lo spinse alle sue opere, e per così dire di guardare negli occhi se stesso». Non è un tentativo inutile? Sia perché è di tutti gli artisti, sia perché non può portare ad alcun risultato? Perché si crea? Chi mai lo può dire? L'unica risposta è: perché si è fatti così. E Nietzsche sembra riconoscerlo un po' dopo. Notando però una particolarità che è solo di Wagner: che in lui ha preso albergo il più potente istinto totale dell'arte. Conseguentemente, diciamo noi, non ci sono scritti estetici «che portino tanta luce». Tre anni dopo Nietzsche dirà: «Io ho detto: “dagli scritti di Wagner si può imparare moltissimo sulla nascita dell'opera d'arte”. Cioè: la profonda iniquità, l'autocompiacimento e la sopravvalutazione di sé, il disprezzo per la critica, ecc.». ³² Invece nella *Festpredigt* di Bayreuth, «è uno dei più grandi che qui si fa avanti come testimone e che sempre più corregge, libera, chiarisce e toglie dall'indeterminato [...] la sua testimonianza; anche quando come uomo della conoscenza inciampa, fa sprizzar fuoco» e così via per un bel po'. Vi è anche qualche critica: in certi scritti c'è «una disuguaglianza di ritmo per cui, come prosa, essi confondono il lettore. La dialettica vi è ripetutamente rotta, l'andamento più inceppato che accelerato da salti del sentimento [...] Più di tutto angustia forse il lettore [...] un'espressione di dignità autoritaria, che gli è tutta propria. Però poi: «Ma non di rado la travolgente passione del

sentimento prorompe attraverso questo voluto drappeggio; allora sparisce il periodo artificioso, pesante e gonfio di avverbi e gli sfuggono frasi e intere pagine, che appartengono a quanto di più bello abbia la prosa tedesca». Amici e nemici di Wagner hanno in comune qualcosa che li differenzia dal popolo per il quale Wagner crea: raffinatezza e sterilità, mancanza di spirito popolare. Per loro bisogna parlare una lingua non popolare. Come fanno i migliori prosatori tedeschi e Wagner stesso. «Con quale costrizione, si può indovinarlo.» Già, Wagner, tutto popolo nella musica, nella prosa non può che essere tutto dotto. Cioè scrivere come quelli che egli disprezza, essi rappresentano la decadenza contro la quale egli così strenuamente lotta. Qui Nietzsche pronuncia una parola importante: il Rinascimento. Wagner, con la sua opera, anche se non con la sua lingua, è in contrasto con tutta la cultura del Rinascimento. Era anche fatale, visto che il Rinascimento per Wagner non esisteva. Per lui, come più tardi per Heidegger, esisteva solo il medioevo tedesco, sotto forma di popolo per il primo e sotto forma di essere, il famigerato essere, *sein* o *seyn*, per Heidegger. Nietzsche la prende per buona e dice che «Goethe e Leopardi ci appaiono come gli ultimi grandi epigoni dei filologi-poeti italiani, il *Faust* come la rappresentazione dell'enigma non popolare che i tempi moderni si sono imposti nella forma dell'uomo teoretico assetato di vita». Segue una citazione, secondo noi non appropriata. Goethe dice che egli non diventerà mai popolare. Nietzsche lo prende nel senso suddetto. Invece, secondo noi, nel detto di Goethe c'è un disprezzo e un lamento insieme: non diventerà mai popolare perché il popolo non si fa la vita dura come se l'è fatta lui per arrivare alle sue verità. Nietzsche prende la «popolarità» di Wagner nel senso di arte solare che illumina gli umili e i poveri di spirito e liquida la superbia dei sapienti. Ne consegue un capovolgimento dell'idea dell'educazione e della cultura. Non più beni e gioie che non siano comuni ai cuori di tutti. Ma qui Nietzsche si ferma. Si rende conto che sta costruendo un futuro (wagneriano, cioè nietzschiano) troppo di fantasia. Allora contempla l'insicurezza sociale e non si sente più sicuro dell'avvenire. L'arte wagneriana «ci fa vedere i suoi rami fioriti prima del fondamento su cui cresce». Dappertutto appare inevitabile la rivoluzione, e c'è rischio che nello scompiglio

vada perduto, col molto che lo merita, anche ciò che è garanzia di un avvenire migliore. Questa è la preoccupazione di Wagner e di chi si sente spinto come lui a cercare le forze che possono essere, «nei tempi dei terremoti e delle rivoluzioni, gli spiriti custodi dei beni più nobili dell'umanità». Con questa frase, del tutto benintenzionata, comincia in Nietzsche lo scivolone verso la reazione violenta: un inferno lastricato di buone intenzioni. Wagner chiede ai dotti di conservare nei loro scrigni, insieme con le altre cose di valore, anche il suo lascito, la sua arte. Nel chiedere ciò, secondo Nietzsche, egli dimostra fiducia nello spirito tedesco, fin nelle sue mete politiche, e ciò perché «attribuisce al popolo della Riforma quella forza, mitezza e valore che sono necessari per arginare nel letto del fiume placidamente scorrente dell'umanità il mare della rivoluzione» (parole di Wagner). Ciò Wagner ha voluto esprimere, per Nietzsche, nella sua marcia imperiale. Wagner è troppo grande per essere contenuto nei confini nazionali, i suoi pensieri sono *sovratedeschi*, e il suo linguaggio non parla a nazioni bensì a uomini, ma a uomini dell'avvenire! Questa fede tutta sua è il tormento che lo distingue.

Il capitolo 11, ultimo dei tre (9-11) aggiunti a quelli che già esistevano quando, per consiglio insistente di Peter Gast, come abbiamo già detto, Nietzsche si decise a pubblicare questa IV Inattuale, è il migliore di tutti. Non aggiungerò perché è il più breve: sarebbe una malizia gratuita. È il migliore perché è il più chiaro, il più semplice e perché vi si dicono cose importanti. Una, importantissima, perché manifesta un atteggiamento fondamentale di Nietzsche, fatto valere sia contro il pessimismo di Schopenhauer sia contro l'*amor dei intellectualis* di Spinoza, è l'opzione pro passione, contro lo stoicismo e gli altri atteggiamenti rinunciatari. Riportiamo il passo, che qui è indicato come credo wagneriano, ma che certamente è il credo nietzschiano (affermazione tragica):

che la passione è migliore dello stoicismo e dell'ipocrisia, che la sincerità, anche nel male, è migliore del perdere se stessi con la moralità della tradizione, che l'uomo libero può essere tanto buono quanto cattivo, ma che l'uomo schiavo è un disonore della natura e non partecipa a nessuna consolazione né celeste né terrena; infine, che chiunque voglia diventar libero, deve diventarlo da sé, e che a nessuno la libertà cade in grembo

come un dono miracoloso.³³

Anche l'inizio, contro l'utopia, è pregevole. Wagner, dice Nietzsche, non era un utopista; se credeva nell'avvenire era solo perché non gli andava bene tutto quel che vedeva nella sua epoca come cultura e stile di vita. Questa cultura e questo stile di vita non appartengono, per lui, «al carattere e all'ossatura immutabili dell'essere umano» e dunque possono mutare, cadere, lasciando il posto a un'altra cultura e a un altro modo di vivere, «i cui tratti incerti si possono indovinare dalla scrittura cifrata della sua arte». Le frasi citate possono inquietare, dice Nietzsche, ma esse sono «il linguaggio della natura ristabilita anche nell'umano». A ciò che è innaturale, se giunge alla consapevolezza di sé, resta solo la nostalgia del nulla. Ciò che è naturale invece anela attraverso l'amore al mutamento. Se si fanno passare davanti all'anima i motivi dell'arte wagneriana, si vede se essa è naturale o innaturale. E qui Nietzsche passa in rassegna le opere di Wagner dall'*Olandese volante* fino all'*Anello del Nibelungo*, tratteggiandone i motivi essenziali. Da questi, secondo noi, traspare – specie da quelli della tetralogia – tutta una problematica che prefigura, prima del *Doktor Faustus* di Th. Mann, il dramma del popolo tedesco spinto dal destino e dalla storia alla ricerca della potenza; con un finale schopenhaueriano (la rinuncia) che non fu, purtroppo, quello della storia: questa realizzò piuttosto il credo di Nietzsche, la volontà di potenza. Ma qui appunto Nietzsche non è ancora il cantore della volontà di potenza, bensì l'esaltatore della rinuncia alla potenza, che è male («la potenza è male»). Addirittura egli qui è a favore del sacrificio della conoscenza, da cui soltanto scaturisce la conoscenza suprema: «Profondissimo dolore di amore contristato mi aprì gli occhi»: frase di Wagner poi cancellata. Dove sono oggi, egli domanda, gli uomini che sentono e vivono come questi eroi, gli uomini liberi e impavidi come Sigfrido? Ma chi così domanda, cioè Nietzsche stesso, e domanda invano, dovrà volgersi verso il futuro, e se il suo sguardo scopre a distanza quel popolo che si identifica con l'arte wagneriana, capirà anche che cosa Wagner sarà per un tale popolo: «qualcosa che egli non può essere per noi tutti, ossia non il veggente di un avvenire, [...] bensì

l'interprete che trasfigura un passato».³⁴ Finale dunque a sorpresa, del tutto (da noi) inaspettato. Non contraddice esso quanto lo precede? Noi la cosa ce la spieghiamo così: gli elementi «avveniristici» di Wagner, tanto strombazzati negli altri capitoli fino ad essere negati in quest'ultimo, consistono in quel romanticismo decadente che era, più che l'avvenire (Nietzsche in realtà – lo ripetiamo – aveva in mente il suo), il presente, o se si vuole la novità del presente, mentre il passato trasfigurato non era che, appunto, l'oggetto, lo sbocco di tale romanticismo decadente e nostalgico. Ma comunque sia di ciò, vogliamo concludere questa nostra rassegna critica della IV Inattuale dicendo che questo scritto è un chiaro esempio della differenza che passa tra grande e grandioso. Esso è infatti certamente grandioso, per la sua architettura mastodontica, il suo gran volo arzigogolato, la ricchezza e preziosità dei materiali impiegati. Rimane tuttavia, come dice Colli, l'opera più caduca di Nietzsche. Perché priva di chiarezza, convinzione e onestà. Si potrebbe dire di essa quello che Hans von Bülow disse della musica di Nietzsche («lo stupro di Euterpe»), lo stupro di Wagner attraverso la sua esaltazione. Ma, mentre non ci pentiamo dei toni satirici che abbiamo ritenuto di dover qualche volta intercalare, per rammentare la ragionevolezza e la dignità di fronte a certe esagerazioni o assurdità, non vogliamo infierire (e fa già ridere data la nostra piccolezza) contro un uomo che era e diventò poi, forse molto per reazione a questo scritto malnato, quell'uomo la vita e l'opera del quale sono, secondo Richard Blunck, «un'azione la cui purezza e necessità non può venir turbata né annullata da alcun suo effetto, per quanto equivoco o addirittura terrificante».³⁵ Alla fine, cioè, dobbiamo umilmente riflettere sulle immense difficoltà che si oppongono allo sviluppo di un grande ingegno, e sulle dolorose esperienze che sono inevitabili perché egli diventi quello che è. Concluderemo quindi con le parole di Colli: «pietà per un eroe».

¹ G. Colli, *Scritti su Nietzsche*, Adelphi, Milano 1980, p. 63.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ F. Nietzsche, *Ecce homo*, «Le considerazioni inattuali», 3, trad. di S. Giametta, Biblioteca di via Senato Edizioni, Milano 2004, p. 93.

- ⁵ F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1869-1874*, vol. III, tomo II, parte II delle «Opere di Friedrich Nietzsche», Adelphi, Milano 1992, p. 363.
- ⁶ *Ibidem*, p. 364.
- ⁷ *Ibidem*.
- ⁸ *Ibidem*.
- ⁹ *Ibidem*, p. 367.
- ¹⁰ *Ibidem*.
- ¹¹ *Ibidem*, p. 371.
- ¹² *Ibidem*, p. 371 sg.
- ¹³ *Ibidem*, p. 374 sg.
- ¹⁴ *Ibidem*, p. 375.
- ¹⁵ *Ibidem*.
- ¹⁶ F. Nietzsche, *Umano, troppo umano II*, Adelphi, Milano 1965 e 1981, p. 4.
- ¹⁷ *Ibidem*.
- ¹⁸ G. Colli, *Scritti su Nietzsche*, cit., p. 37.
- ¹⁹ Idem, «Wenn ich Wagnern den Krieg Mache...». *Der Fall Nietzsche und das Menschliche, Allzumenschliche*, Paul Neff Verlag, Wien 1988, p. 78.
- ²⁰ F. Nietzsche, *Ecce homo*, «Le considerazioni inattuali», cit., p. 93.
- ²¹ Cioè nelle due bozze di lettere che ci rimangono del luglio 1876, una indirizzata insieme a Wagner e a Cosima e un'altra a Wagner soltanto. Perché quando l'amicizia si trasformò in inimicizia, Wagner fece distruggere tutte le lettere che Nietzsche gli aveva scritte.
- ²² F. Nietzsche, *Umano, troppo umano II*, cit., p. 4.
- ²³ F. Nietzsche, *Epistolario 1875-1879*, vol. III, trad. di Maria Ludovica Pampaloni Fama, Adelphi, Milano 1995, p. 157 sg.
- ²⁴ Aveva attraversato a cavallo il lago ghiacciato senza rendersene conto, e quando se ne rese conto, essendo ormai sull'altra riva, morì di spavento retroattivo. *Ibidem*, p. 158 sg.
- ²⁵ F. Nietzsche, *Richard Wagner a Bayreuth e Frammenti postumi (1875-1876)*, vol. IV, tomo I delle «Opere di Friedrich Nietzsche», Adelphi, Milano 1967, p. 7. In seguito WB e numero di pagina.
- ²⁶ *Ibidem*, p. 354.
- ²⁷ WB 12.
- ²⁸ WB 14 sg.
- ²⁹ «Che cosa sono mai questi Kant, Hegel, Schopenhauer, Spinoza! Come poveri, come unilaterali! [...] Mi ha educato la conoscenza dei grandi Greci: in Eraclito, Empedocle, Parmenide, Anassagora, Democrito vi sono più cose da venerare, essi sono più ricchi.» F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1884*, Adelphi, Milano 1976, p. 137.
- ³⁰ WB 51 sg.
- ³¹ WB 56.
- ³² F. Nietzsche, *Umano, troppo umano, II e Frammenti postumi*

(1878-1879), Adelphi, Milano 1967, p. 290.

³³ WB 77.

³⁴ WB 80.

³⁵ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, vol. I, cit., p. 7.

Umano, troppo umano I e II

1. *Umano, troppo umano* in *Ecce homo*

Quando devo parlare di Nietzsche io non faccio l'errore che, secondo Mazzino Montinari, fanno molti, cioè di non prendere sul serio «la migliore e più attendibile biografia di Nietzsche che mai sia stata scritta», *Ecce homo*.¹ Anzi, comincio sempre da quella. E così farò anche questa volta. Perché – ed è la ragione per cui è la migliore – in essa sono dette le cose essenziali in stile essenziale. Per questo le altre biografie, nei casi migliori, non fanno che svolgere ciò che è detto da Nietzsche o aggiungervi complementi e supplementi, per quanto importanti. Trattandosi di *Umano, troppo umano*, *Ecce homo* ci fornisce subito la definizione essenziale: «*Umano, troppo umano* è il monumento di una crisi».² Una crisi, si sa, interrompe una continuità. Dunque non ha ragione Curt Paul Janz, autore di quella che a noi sembra la più bella biografia di Nietzsche, dopo o accanto all'autobiografia appunto,³ quando nega tale interruzione. Ma la cosa va sfumata. Janz ben riconosce che *Umano, troppo umano* segna per Nietzsche una «svolta»: «nella sua opera, come ampliamento tematico ed esaltazione dei suoi mezzi espressivi, e nella sua vita, come verifica e nuovo schieramento degli amici e degli ammiratori».⁴ Però nega «la tesi secondo cui Nietzsche [...] avrebbe creato una frattura, aperto un periodo creativo del tutto nuovo e in effetti abbandonato o capovolto tutto quanto aveva scritto fino ad allora».⁵ Secondo Janz, «se per ottenere una tripartizione del suo breve periodo creativo si pone una cesura con *Umano, troppo umano*, si introduce in questo processo evolutivo continuo e profondamente coerente una tensione o addirittura una frattura, comunque una forzatura che non è possibile accordare con l'immagine storicobiografica di Nietzsche e che non promuove l'intendimento di *Umano, troppo umano* né della sua opera complessiva».⁶ Ci spiace contraddire un autore a cui dobbiamo molto insegnamento e godimento, ma l'«ampliamento tematico» e l'«esaltazione dei suoi mezzi espressivi», specie se collegati coi cambiamenti frattanto sopravvenuti nel clima culturale, come avviene in questo caso, nonché la «verifica» e il «nuovo schieramento di amici e

ammiratori», dicono sulla «svolta» troppo poco; mentre, d'altra parte, non c'è bisogno di parlare di apertura di un «periodo creativo del tutto nuovo» e di «abbandono e capovolgimento di tutto quanto già scritto» per giustificare la crisi, svolta e frattura insieme, che *Umano, troppo umano* effettivamente rappresentò. Non comprendiamo come ciò possa non accordarsi con l'immagine storico-biografica di Nietzsche e ostacolare la comprensione di *Umano, troppo umano*, dal momento che a noi sembra vero proprio il contrario. La frattura, del resto, è comprovata da quello che segue: «Con quel libro», dice Nietzsche (paragrafo 1), «mi liberai da ciò che *non faceva parte* della mia natura». È chiaro dunque che fino ad allora egli era stato aggiogato a un carro che non era il suo. «Qui», egli continua, «l'espressione "spirito libero" non vuol essere intesa in nessun altro senso che in questo: uno spirito *divenuto libero*, che ha ripreso possesso di se stesso. Il tono, il suono della voce sono completamente cambiati.» Se non è crisi, se non è frattura questa... «Si troverà il libro avveduto, freddo, in certi casi duro e beffardo.» E queste sono tutte caratteristiche nuove, «voltairiane»; e sono caratteristiche di superficie, di emersione, rispetto a quelle «abissali» e romantiche di prima: passione, fideismo, metafisica, mito, genialità, idealismo, trasporto, abbandono. Molto importante quello che viene dopo: «Una certa intellettualità di gusto *scelto* sembra mantenersi costantemente al di sopra di una corrente più passionale che scorre sul fondo». Sembra una reminiscenza del finale dell'aforisma 271 di *Opinioni e sentenze diverse*, in cui è detto:

... la filosofia di Platone ricorda gli anni medi della trentina, in cui una corrente fredda e una calda sogliono ribollire l'una sull'altra, sicché si formano polvere e delicate nuvolette e, in circostanze favorevoli e sotto i raggi del sole, un incantevole arcobaleno.

La corrente passionale, che prima scorreva in superficie e ora scorre sul fondo, rimane. Riemergerà nella terza fase della tripartizione di cui parla Janz, quando Nietzsche farà sfociare la scepsi nel naturalismo selvaggio e proclamerà che la ragione non è altro che l'affinamento degli istinti. Dunque ridarà la preminenza all'istinto, a cui l'aveva data prima, col dionisismo. È in fondo questo fatto, che in Nietzsche sono presenti fin dal

principio tutti gli elementi, che egli poi organizza e svolge in una spirale di forme sempre nuove, dando la prevalenza ora a un elemento ora a un altro, che fa dire a Janz e agli altri che pensano come lui, specie a quelli che conoscono bene Nietzsche, come per esempio Thomas Mann, che Nietzsche è sempre il medesimo e che nelle sue opere c'è continuità e coerenza, e mai frattura. Mann sostiene infatti che «nei rapporti di Nietzsche con Wagner *non* c'è alcuna frattura, per quanto si dica e si voglia», e che Nietzsche «restò discepolo di Schopenhauer anche quando l'aveva rinnegato da molto tempo». ⁷ Ma, se vogliamo prendere le parole per ciò che significano, allora il distacco di Nietzsche da Wagner e da Schopenhauer non c'è mai stato, è una pura invenzione o malignità degli interpreti. E però, delle sue gravi e multiformi conseguenze, che cosa facciamo?

L'osservazione è ad ogni modo importante anche perché fa riflettere sulla struttura dell'aforisma nietzschiano. Esso è un ibrido, una mescolanza di *esprit de géométrie* e di *esprit de finesse*; più in particolare è una scepsti, che prosegue idealmente quella kantiana, non senza aver prima neutralizzato le correzioni che, insieme alla sua radicalizzazione, Schopenhauer aveva ritenuto di apportarvi; ma è anche la poetizzazione della scepsti kantiana, un po' come il *De rerum natura* è la poeticizzazione della filosofia di Epicuro, e ciò sia come evidenziazione del dramma che essa rappresenta (basta pensare al suicidio di von Kleist), sia perché essa non è fine a se stessa, come nei sofisti antichi ma, attraverso appunto «la corrente passionale che scorre sul fondo», si collega al dionisismo, cioè funziona come un'arma di difesa dell'affermazione tragica, basata su un filiale amore della vita che non giudica e non calcola (ma che, per intemperanza sistematica, finisce, ahinoi, col «rinnegare lo spirito a favore della vita bella, forte e spregiudicata», col «benedire la vita in tutta la sua falsità, durezza e crudeltà», come dice Thomas Mann). ⁸ Con la grande eccezione di *Così parlò Zarathustra*, che è un'affermazione diretta del moralismo e della poesia di Nietzsche e dunque la grande eccezione positiva, tutte le altre sue opere resteranno scettiche, cioè negative; esse illumineranno «i bassifondi dell'ideale» sul modello, stabilito una volta per tutte, di *Umano, troppo umano*. Qui, infatti, come dice Nietzsche, «un errore

dopo l'altro viene tranquillamente messo in ghiaccio»: qui si congela il «genio», lì il «santo», lì ancora l'«eroe», poi la «fede», la «convinzione», la «compassione», e quasi dovunque la «cosa in sé».

Col secondo paragrafo comincia, sempre in *Ecce homo*, una di quelle geniali descrizioni dei propri processi formativi o creativi, di cui le opere di Nietzsche offrono più d'un esempio. Esse sono vere e proprie discese nell'officina della natura, che non valgono certo solo per Nietzsche ma costituiscono, per così dire, la «storia ideale eterna» della crisi fatale tra maestro e discepolo; o, volendola vedere dal punto di vista del discepolo, del risveglio dell'originalità. Questa è comunque una descrizione della crisi, il cui fulcro è costituito, in via immediata, dalla rottura dei rapporti con Richard Wagner. Le due grandi dipendenze di Nietzsche erano state: Schopenhauer prima e Wagner poi, e a tutt'e due egli aveva innalzato monumenti. Ma liberarsi di Schopenhauer era stato, dal punto di vista esistenziale, molto più semplice che liberarsi di Wagner. Con Schopenhauer, infatti, vi erano solo rapporti intellettuali, con la conseguente venerazione, senza la complicazione dei rapporti personali. Con Wagner, invece, i rapporti spirituali si erano incarnati e radicati nel modo più profondo e ramificato, per lo slancio e la dedizione con cui Nietzsche vi era entrato e per l'adeguata risposta che Wagner non gli aveva fatto mancare. Questi rapporti, che fin dall'inizio erano stati un'esplosione di venerazione da un lato e di affettuoso accoglimento e ricambio di stima dall'altro, si erano ben presto trasformati in amicizia e in sodalizio, cioè in un groviglio di carne e sangue oltre che di anima e spirito, così intenso, che non si sarebbe mai potuto sperare in un suo scioglimento meno che drammatico. Uno dei modi di rendersi lo scioglimento meno difficile era di concepire la rottura non come rottura, ma come un intervento su se stesso, un distogliersi da quei rapporti per l'insorgere di un'insopprimibile esigenza unilaterale. E proprio così fa Nietzsche, con un'intenzione che, in quanto tendente a risparmiare l'amico e in fondo a salvare l'amicizia nella diversità, può essere apprezzata. Nel paragrafo 3 egli scrive:

Ciò che allora si decise in me non fu tanto una rottura con

Wagner – avvertii un’aberrazione generale del mio istinto, di cui il singolo passo falso, che si chiamasse Wagner o cattedra di Basilea, non era che un segno.

E questo è detto certo sinceramente. Il fatto però che Wagner e la cattedra di Basilea fossero le cause stesse dell’aberrazione e i principali ostacoli al suo ritorno a se stesso, attesta che essi non erano meri segni. E quindi che urgeva liberarsene. Ma questo non era possibile senza una lotta, e la lotta si fa efficacemente se si può sfruttare un’avversione, se non proprio un odio. Neanche l’avversione mancò. Ad essa si arriva, per vie traverse, in questo paragrafo 3. Nel paragrafo 2, infatti, Nietzsche, che fra l’altro aveva avuto ultimamente storie antipatiche coi wagneriani, se la prende in primo luogo con questi. Li accusa di avere tanto travolto e stravolto Wagner che egli, al primo festival di Bayreuth, nell’estate del 1876, *non lo riconosce più*. Ma poi, nel paragrafo 3 appunto, dopo aver descritto la crisi in cui egli si era improvvisamente venuto a trovare, dà addosso a Wagner stesso. Lo fa collegando l’attività filologica, scelta a suo dire senza «nessuna vocazione» e «contro il proprio destino», al «bisogno di *anestetizzare* un senso di fame e di desolazione con il ricorso a un’arte narcotica – per esempio l’arte di Wagner». Gli dà dunque dell’«anestetico» e del «narcotico». Sembra, in tal modo, che a Wagner arrivi per caso. Ma non è così. Non è neanche vero che per la filologia egli non avesse *nessuna* vocazione. Egli era certo anche e soprattutto altro, ben altro; ma se non avesse avuto attitudine alla filologia, come avrebbe fatto ad acquistarsi quei meriti per i quali Ritschl gli procurò, in condizioni così straordinarie, la cattedra di Basilea? Questa cattedra tanto vituperata, ricordiamolo, gli diede allora e dopo, certo molto anche grazie al soccorso immarcescibile di Overbeck, da vivere, dunque libertà creativa per il resto della vita, anche quando l’ebbe abbandonata. Al suo sapere, comunque, dice Nietzsche significativamente, mancavano le «realità»: al loro posto c’erano le «idealità», di cui egli dice però che non sapeva che farsi. È questa una notazione importante, perché ciò che da ora in poi costituirà sempre più il carattere saliente di Nietzsche pensatore e anche di Nietzsche poeta, rispetto per esempio al suo modello Hölderlin, è la concentrazione sulle «realità», ossia sulle cose che veramente

contano per gli uomini, quelle che riguardano la loro condizione sulla terra e il loro destino di gioia e dolore. Non che l'arte di Wagner non fosse o non si potesse chiamare, volendo, anche anestetica o narcotica; ma, guarda caso, questa era una delle caratteristiche dell'arte nuova dei tempi nuovi, cioè di un'arte innovatrice e rivoluzionaria, con un senso pregnante anche rispetto a grandi compositori come Brahms e Verdi, e perciò era tutto il contrario di un caso isolato. Che Brahms e Verdi fossero più sani, più «classici», derivava appunto dal fatto che continuavano il passato ma non innovavano se non entro la scia del passato, mentre il fatto che Wagner fosse sensuale, sessuale, morboso, violento, estetizzante e mitizzante, derivava appunto dal suo vivere e sperimentare i tempi nuovi. Che poi questi tempi fossero quelli della *décadence*, per usare la parola di Nietzsche, non toglie merito a Wagner. Perché l'artista non può che esprimere la propria epoca, della quale non è responsabile (cosa che in parte almeno è vera anche per Nietzsche). La connotazione generale di quest'epoca era l'estetismo, e l'estetismo è lo stadio intermedio tra sanità (classicità) ed estinzione: nella natura e nella storia precorre la morte, è l'ultima fioritura, l'ultima esplosione di vitalità prima della fine – basta pensare all'esplosione di colore delle foglie in autunno (per Thomas Mann, però, l'estetismo è vicino alla barbarie).⁹ D'altra parte Nietzsche è tutt'altro che libero dall'estetismo, anche se non ci sembra che abbia ragione Thomas Mann di qualificarlo come «l'esteta più completo, più radicale che la storia dello spirito conosca», con tutto quel che segue.¹⁰ Il paragrafo, ad ogni modo, si chiude in pura malignità. Nietzsche moltiplica il proprio caso «sfortunato» per quello di «un gran numero di giovani» che «sono condannati a decidersi prematuramente e poi a *deperire* sotto un peso che non riescono più a scrollarsi di dosso... Sono questi coloro che hanno bisogno di Wagner come *oppiaceo* – si dimenticano, si sbarazzano di se stessi per un momento... Ma che dico! *Per cinque o sei ore!*».

Nietzsche non aveva avuto bisogno di Wagner come oppiaceo. Ne aveva avuto bisogno come formatore e come risvegliatore delle sue energie. Ne aveva avuto bisogno, cioè, per fare a sua volta ed esaurire l'esperienza della generazione precedente «scaricandola» dal suo massimo rappresentante,

prima di potere, una volta tornato a se stesso arricchito e maturo, lanciare la fase successiva, la fase successiva della *décadence* da lui ritenuta rimedio alla *décadence*. Su questo «sfruttamento» del maestro, Nietzsche sorvola nell'apoforisma 266 (*Gli impazienti*) del *Viandante e la sua ombra*, trattando della psicologia di colui che, secondo lui per non aspettare la propria maturazione, si getta nelle braccia di un maestro, rimanendone poi asservito. Nietzsche ha capito della sua epoca tali e tante cose, da far dire a Karl Löwith che l'analisi della *décadence* è il suo capolavoro. Ed effettivamente l'acutezza e la profondità della sua fenomenologia della *décadence* trovano riscontro solo nell'acutezza e nella profondità dell'analisi del tramonto dell'Occidente da parte del suo seguace Oswald Spengler. Naturalmente Nietzsche non aveva coscienza di tutto questo, a cui noi accediamo grazie al senno di poi. Egli, semplicemente, amando la musica di Wagner, aveva amato anche il suo autore, quando lo aveva conosciuto, così come, amando la filosofia di Schopenhauer, ne aveva amato altresì l'autore. Aveva amato Wagner senza riserve, non certo pensando di «sfruttarlo» per poi separarsene, cioè di «sedurlo e abbandonarlo». Ma così sono gli amori, che sembrano eterni e assolutamente disinteressati: sono alimentati da interessi segreti e si muovono insensibilmente, ma continuamente (come Machiavelli dice degli Stati), finché cambiano o si estinguono o si capovolgono in odio. Così è il vero amore, che è sempre più dell'amore (*l'amour c'est beaucoup plus que l'amour*). Spesso gli amori si capovolgono in contrarietà e ostilità al modo della clessidra, che svuotatasi da una parte ha bisogno di essere capovolta per svuotarsi dall'altra. È un processo naturale, oggettivo, in fondo banale, governato da leggi meccaniche. Ma che, passando attraverso gli uomini, si accende di tutti gli ardori, si colora di tutti i colori e vibra di tutte le vibrazioni dei sentimenti umani, cioè si trasforma in passioni, drammi e tragedie. È la storia di Pompeo e Cesare o, rovesciando il rapporto di età, di Cesare e Bruto: una tragedia sovrastata dall'impellenza storica di rompere il «sacro» involucro repubblicano che, decrepito e corrotto, minacciava asfissia a Roma nella sua massima spinta espansionistica. Ed è la storia di Wagner e Nietzsche, Pompeo e Cesare della loro epoca (come Croce disse di sé e Gentile), rappresentanti di due fasi diverse e contrastanti di essa: Wagner

della fase morbida, morbosa, estetizzante, mitizzante, neo-medioevale e neo-romantica della *décadence*; Nietzsche, di trentun anni più giovane, della reazione a tale fase, come esaltazione dell'individuo (*ab-solutus*), della forza e della vitalità, fino al superuomo, «in cui le qualità specifiche della vita, ingiustizia, menzogna, sfruttamento, sono le più grandi». ¹¹ Innumerevoli furono e sono a tutt'oggi le discussioni su ragioni e torti dell'uno e dell'altro in questa crisi del loro settennale sodalizio. Esattamente come quelle su ragioni e torti di Cesare e Pompeo. Ma a tutte queste discussioni dà un taglio netto la fatalità storica, nella sua semplicità e brutalità. Perché veramente *as flies to wanton boys so we are for the gods*, come le mosche siamo noi esseri umani sensibili, sofferenti e deperibili, attraverso cui le forze storiche fanno il loro corso inarrestabile e indifferente. Dove non è neanche esclusa l'ironia, «l'ironia della sorte» appunto. Essa volle infatti che Nietzsche si illudesse di combattere la decadenza mentre la accelerava, secondo una legge che, con stupefacente lucidità, è da lui stesso proclamata. ¹² Come, tuttavia, la separazione da Wagner e in genere dal suo passato era stata, nella sua intenzione, un ritorno a se stesso e non una deliberata rottura con il suo grande amico e sodale, così, anche quando la rottura si fu consumata, egli rimase disponibile per una rappacificazione, sempre più incalzato com'era dal dolore e dalla nostalgia. Ne restano varie testimonianze. Tra queste, una delle meno conosciute è il suo improvviso viaggio in Sicilia del 1882 (in una nave di cui era il solo passeggero). In questo viaggio Nietzsche era certamente mosso, a nostro parere, non dalla smania di abbandonarsi alla deboscia omosessuale, come qualche critico malevolo ha tentato senza alcuna prova di dimostrare, ma dalla speranza di incontrare Wagner, che allora vi si trovava (prima a Palermo e poi a Messina appunto), per proporgli, verosimilmente, quell'amicizia nella diversità che poi celebrò nel famoso aforisma intitolato *Amicizia stellare*. ¹³ Se però la riconciliazione non avvenne, non fu solo per l'invincibile risentimento di Wagner, ma anche per l'indisponibilità di Nietzsche a muoversi più di tanto oltre il limite ormai segnato. Egli era consapevole di aver compiuto un gesto tutt'altro che gratuito, e alla fine ebbe a compiacersi e a vantarsi di non aver ceduto o dovuto cedere alla tentazione. In

ciò gli fa eco autorevolmente Thomas Mann, che attribuisce a questo distacco un'importanza storica per la cultura occidentale, cosa che del resto è o dovrebbe essere evidente a tutti. Certo, se si considera che l'avanzamento prodotto da Nietzsche rispetto a Wagner e a Schopenhauer, intesi come esponenti della cultura metafisica e mitica precedente, è consistito in sostanza in un'intensificazione e accelerazione della crisi autodistruttiva dell'Occidente, si fa fatica a vederne l'importanza, anche se si ammette, teoricamente, che l'accelerazione, mediante il compimento spirituale, di una crisi autodistruttiva sia, in mancanza di altri rimedi, come in questo caso, il solo progresso possibile, ma pur sempre un progresso (come la volontà del nulla è pur sempre una volontà). Certo Nietzsche non è solo questo, e l'altra faccia di questo Giano bifronte è, come diremo, di altissimo valore spirituale. Nel paragrafo 5 c'è un'altra definizione di *Umano, troppo umano*: «monumento di una rigorosa autodisciplina». Con esso, dice Nietzsche, «decretai in me la fine repentina di ogni “nobile imbroglio” e “idealismo”, dei “bei sentimenti” e altre effeminatezze». Ciò è ribadito nel paragrafo 3 della *Prefazione a Umano, troppo umano* II, dove dice che era

stanco per l'incontenibile delusione su tutto ciò che a noi uomini moderni restava per entusiasmarci, sulla forza, sul lavoro, sulla speranza, sulla giovinezza, sull'amore dappertutto *sperperati*, stanco di nausea per la femmineità, il fanatismo e l'indisciplina di questo romanticismo, per tutta la bugiarderia e il rammollimento di coscienza idealistici, che avevano qui riportato ancora una volta la vittoria su uno dei più valorosi; stanco infine, e in non minore misura, perché afflitto da un sospetto inesorabile: di essere, dopo questa delusione, condannato a diffidare più profondamente, a disprezzare più profondamente, ad essere solo più profondamente che mai. Il mio *compito* – dov'era andato? Come? Non sembrava ora che il mio compito si ritraesse da me e che io ormai per molto tempo non vi avrei più avuto diritto?¹⁴

Il paragrafo 6 è invece una micro-inattuale su Paul Rée, una figura che è all'origine di *Umano, troppo umano*, nel senso che contribuì certamente, col suo *Sull'origine dei sentimenti morali*, a far prendere a Nietzsche il suo nuovo indirizzo. Rée viene

esaltato nell'aforisma 37 di *Umano, troppo umano*, poi sminuito (Nietzsche era stato accusato di réalisme), non senza imbarazzo, nella *Prefazione*, 7, della *Genealogia della morale*, e infine immolato in *Ecce homo*. Dotato di grande intelligenza e «pericolosa» umanità (la sua morte fu forse un suicidio), generoso, assiduo, soccorrevole, fu per Nietzsche un amico dolce, prezioso in modo diverso da Erwin Rohde. Ma lo fu pure per Lou Salomé, con cui alla fine anche convisse (non si sa in che termini), sicché incorse nell'ostracismo che Nietzsche, deluso, diede a lei. Con Rée Nietzsche non fu giusto, per le stesse ragioni per cui non lo fu con Schopenhauer e Wagner, cioè per averne ricevuto troppo e per esserne, in tal modo, stato dipendente.

2. ... e nelle due *Prefazioni* del 1886

A riprova e a magnificazione di tutto quanto sopra detto, abbiamo, per una volta, una seconda e più ampia interpretazione autentica, quella di un secondo *Ecce homo*, di un mini-*Ecce homo* prima di *Ecce homo*: le due *Prefazioni* a *Umano, troppo umano* e a *Opinioni e sentenze diverse* e *Il viandante e la sua ombra* (oltre ad aforismi illuminanti, come *Opinioni e sentenze diverse* 74 e 357, *Il viandante e la sua ombra* 329). Nietzsche scrisse queste prefazioni nel 1886, quando unificò le ultime due parti, uscite separatamente, in un volume unico, e le tre parti in un'opera unica: *Umano, troppo umano*, volume I e volume II.

Nella *Prefazione* a *Umano, troppo umano* Nietzsche comincia, nel paragrafo 1°, col difendere la propria sregolatezza con le ragioni del proprio genio, fra cui in particolare la necessità di battere moneta falsa per poter poi arrivare alla sua veridicità. Continua, nel secondo, spiegando l'invenzione *ad usum delphini* della nozione di «spirito libero» in totale assenza di spiriti liberi, che egli comunque spera si formino. Essi dovrebbero nascere, dice – evidentemente come lui stesso – da una *grande separazione*. Di questa si parla nel terzo paragrafo, dove essa è riferita sempre, impersonalmente, allo «spirito libero»; ma si tratta naturalmente sempre della sua separazione da Wagner, in primo luogo, e poi anche da Schopenhauer e da tutto ciò che lo

teneva incatenato con le catene della gratitudine e della venerazione. Ma ecco che già qui viene fuori, come reazione a una remissività e dedizione senza freni, un'esagerazione nel senso opposto. Lo spirito libero in divenire, la «giovane anima», egli dice:

fa a brani ciò che lo affascina. Con una risata cattiva capovolge le cose che trova velate, risparmiare da un qualche pudore: vuol provare come esse appaiano *quando* sono messe a testa in giù. Per capriccio, per puro gusto del capriccio, rivolge adesso il suo favore a quanto finora è stato in cattiva fama; s'aggira, curioso e tentatore, intorno alle cose più proibite. Sullo sfondo della sua agitazione, del suo vagabondaggio – poiché è sempre in cammino, inquieto e senza meta come in un deserto – incombe il punto interrogativo di una curiosità sempre più pericolosa. «Non si possono capovolgere *tutti* i valori? Ed è forse bene il male? e Dio solo un'invenzione e una finezza del Diavolo? È forse tutto in ultima analisi falso?»

In questo passo sono enunciati tutti quelli che sono i peccati di Nietzsche e del suo amorale sperimentalismo, i suoi eccessi libertari, chiamiamoli così, di cui si era già macchiato, visto che a suo stesso dire ne era accusato (paragrafo 1). Ma di essi soprattutto si macchierà sempre più, per sviamento e dismisura, e, per le conseguenze occasionate, storicamente parlando, in modo sempre più grave. Certo, «tali pensieri lo seducono e lo conducono sempre più lontano», com'egli dice. Ma in senso tutto positivo, come ritiene lui, o in senso molto anche negativo, come sembra a noi? È anche per questo, infatti, che la solitudine, *mater saeva cupidinum* (secondo Thomas Mann egli l'«ha esagerata esteticamente»),¹⁵ «lo circonda e lo stringe, sempre più minacciosa, soffocante, attanagliante». Lo opprime cioè più di quello che sarebbe normale, perché detto suo allontanarsi è eccessivo e in quanto tale illegittimo. A nessuno è dato capovolgere *tutti* i valori, fare del male il bene e concepire Dio come una finezza del diavolo, credere che tutto sia falso ecc. Se si prescinde dalle fatali spinte storiche che, incarnate e spiritualizzate in lui, sono le principali responsabili del suo troppo conseguente radicalismo, il suo più grave errore è dovuto proprio all'eccessività con cui reagisce alla propria dipendenza, al balzo spropositato che fa nel contrario, in una

indipendenza, cioè, amorale e selvaggia, che salta tutti i limiti di umanità e di civiltà per attingere una brutale naturalità, il testo *homo-natura*, come presunta meta ultima e insuperabile perché origine di ogni altra cosa. Questo itinerario, che porta in apparenza alla più grande libertà, «che apre la via a molti e opposti modi di pensare» (paragrafo 4), che «dà allo spirito libero la pericolosa prerogativa di poter vivere d'ora innanzi *per esperimento* e di potersi offrire all'avventura»; la «pallida e delicata luce e felicità solare», la «libertà da uccello», l'«orizzonte da uccello», la «petulanza da uccello», la «terza cosa in cui si sono combinati curiosità e delicato disprezzo» (*ibid.*), non sono un itinerario di libertà, ma un itinerario obbligato, necessitato, sotterraneamente imposto dalla deriva storica. All'uomo semplicemente sano, non a quello della «grande salute», che in Nietzsche è solo l'alternarsi di morbose e sempre più ampie oscillazioni di esaltazione e di abbattimento, non è dato svincolarsi del tutto dai legami dell'amore e dell'odio, del sì e del no, del bene e del male, del vero e del falso; non è dato «sgusciare, scansare, volar via, rivolar via, rivolare in alto» (*ibid.*), ossia volteggiare nella gratuità. Questa presunta scioltezza o «solutezza» non è che dissolutezza. L'uomo non vive mai nell'arbitrio, nel vuoto, ma sempre e solo tra la necessità interiore e la necessità esteriore, e solo l'obbedire alla prima lo libera, la seconda lo rende schiavo. Se non obbedisce alla prima, non diventa libero, come crede, ma cade inevitabilmente, anche se non se ne rende conto, in preda alla seconda, che qui è la cruda necessità della natura. È appunto in contrasto con la dissolutezza, e con la debolezza che quest'ultima comporta, che a Nietzsche o alla «giovane anima» accade poi di ribaltarsi nelle «cose vicine e prossime» e scoprirne con rapimento «la lanugine e l'incanto che hanno frattanto rivestito» (paragrafo 5).

A poco a poco anche si chiarisce al convalescente il senso di quella separazione (paragrafo 6): è il maturare per l'indipendenza, e questa è, stavolta, certamente cosa ottima, a parte la fondata ma pericolosa idea della gerarchia. Perché pericolosa? Perché in natura la gerarchia esiste e si fa valere comunque, anche se non percepita, per tutti gli esseri viventi e per le loro specie. Esiste come fatto di organizzazione e autoregolazione. Ma quando ci si concentra su di essa, quando

la si estrapola e la si porta in primo piano, quando ci si impegna per farla valere e prevalere, si finisce col mettere in moto meccanismi angusti e rigidi, ed essa diventa un'oppressione. Lo si intuisce già dal paragrafo settimo, in cui l'idea della gerarchia ritorna accompagnata dai suoi primi sviluppi pericolosi, in quanto stacca lo spirito libero dagli altri che non sono spiriti liberi né lo diventeranno, come pure dal se stesso che egli era stato, prima di diventarlo.

Il paragrafo ottavo recita:

Per nessuno psicologo o aruspice sarà anche solo per un momento un mistero a qual punto dell'evoluzione testé descritta appartenga (o sia *collocato*) il presente libro.

E questo ormai è chiaro anche a chi non è né psicologo né aruspice. Quanto all'altro problema che qui si solleva, in realtà per accompagnare con un buon augurio la nuova edizione: come mai un libro attuale come *Umano, troppo umano*, che era in giro ormai da dieci anni, proprio in Germania fosse «letto nel modo più negligente, ascoltato nel modo peggiore», cioè non avesse successo: Nietzsche, tenuto conto della «risposta così ammodo» che riceve a tale domanda, dice che la sua filosofia gli consiglia di tacere, «tanto più che in certi casi [...] solo tacendo si rimane filosofi».

Il filosofo, comunque, quando parla, è detto nel paragrafo primo della *Prefazione* al volume secondo, deve parlare solo dei suoi superamenti. Ecco perché, dice Nietzsche – passando dall'impersonale al personale – in questa e nelle altre sue opere (precedenti) si parla solo dei suoi superamenti: «dentro ci sono "io", con tutto ciò che mi fu nemico, *ego ipsissimus*». Ma per i suoi superamenti ci vollero sempre «tempo, guarigione, lontananza, distanza», sicché i suoi scritti, dice, salvo un'eccezione [lo *Zarathustra*], si possono tutti retrodatare. È l'occasione, per lui, per ripercorrere l'itinerario delle sue opere e dei loro retroscena, in particolare, dopo una citazione della *Nascita della tragedia*, delle *Considerazioni inattuali*, per approdare infine a *Umano, troppo umano*, il libro che, tra le sue opere, ebbe la gestazione più lunga e con cui egli conquistò per la prima volta «la serenità necessaria per poter parlare di lunghi anni intermedi di intima solitudine e privazione. In questo secondo volume, egli dice,

spira qualcosa della quasi ilare e curiosa freddezza dello psicologo, che ancora fissa successivamente per sé e *appunta* per così dire con qualche spillo una quantità di cose dolorose, che egli ha *sotto* di sé, che egli ha *dietro* di sé: qual meraviglia se, in un lavoro così pungente e scabroso, scorre talvolta anche un po' di sangue, se nel compierlo lo psicologo ha sangue sulle dita e non sempre soltanto sulle dita? (paragrafo 1)

Le due parti che costituiscono questo volume, spiega poi, sono la continuazione e il raddoppiamento dell'«autotrattamento *antiromantico*» contro il suo «temporaneo ammalarsi della forma più pericolosa di romanticismo». Entrambe le parti insegnano una «dottrina di salute» da raccomandare come «*disciplina voluntatis*». Nel terzo paragrafo si espone il motivo principale della «grande separazione», che ormai non è più considerata, evidentemente, come un fatto unilaterale, bensì come un deliberato distacco: l'abbattersi di Wagner davanti alla croce cristiana. L'avvilimento e il risentimento di Nietzsche per questo fatto è enorme. Egli lo prende come un'offesa personale, al punto che si è equivocato sui motivi di questa offesa immaginandone altri. Su questo argomento egli scriverà poi il violento capitolo «Degli apostati» in *Così parlò Zarathustra*. In questo paragrafo confessa tutta la sua delusione e il suo dolore. E ne indica altresì le singolari conseguenze. Il paragrafo 4 è una geniale disamina di che cos'è e di come opera una vocazione. Nel paragrafo 5 si segnala invece il contrasto del tono sereno del libro con il grave stato in cui versa l'autore. In questo libro «parla», dice Nietzsche, «uno che soffre e rinuncia come se *non* soffrisse e *non* rinunciasse». Vi si mantiene «l'equilibrio, la serenità, addirittura la gratitudine verso la vita». Vi si lotta contro l'offuscamento della visione della vita ad opera del dolore, contro la «tendenza antiscientifica di ogni pessimismo romantico ad interpretare e a gonfiare singole esperienze personali in giudizi generali, anzi in condanne universali».

La descrizione che segue della situazione personale di Nietzsche e del suo tipo di vita non ci sembra però la migliore, come invece, evidentemente, sembra a lui, perché ogni vivere senza ancoraggi umani (con coraggio ma senza ancoraggio), come il suo, rischia a dir poco lo scivolamento nella gratuità. In questa e peggio, infatti, Nietzsche non mancò di scivolare. Nel paragrafo 6, ad ogni modo, egli si fa una «buona» domanda:

«Sarebbe stata la mia vicenda – la storia di una malattia e di una guarigione [...] – solo una mia vicenda personale?». Quel che egli ha qui in mente è la ricezione del suo libro, che, uscito dieci anni prima, era caduto quasi nel vuoto. Ma noi vogliamo interpretare questa domanda in senso molto generale, come una domanda che ogni scrittore che parli di sé deve farsi, perché nel campo dell'arte e della filosofia le cose private non significano nulla, e solo se simboleggia una vicenda universale la vicenda dell'autore vi entra legittimamente. Per quella di Nietzsche non vi sono dubbi: nel bene e nel male, con quella sua vicenda personale egli sarebbe divenuto ben presto il vessillifero di un nuovo credo e di una nuova dottrina, per sé e per tutta la sua epoca. Infine, nel paragrafo 7, Nietzsche chiarisce la differenza tra il pessimismo romantico, il «pessimismo dei rinunciatari, dei falliti, dei vinti» e quella «volontà di tragicità e di pessimismo, che è segno in pari misura di rigore e di forza dell'intelletto». «Dietro una tale volontà», dice, «stanno il coraggio, la fierezza, il desiderio di un *grande nemico*.»

3. L'aforisma

Con *Umano, troppo umano* si installa nella produzione di Nietzsche una grande novità formale: l'aforisma. Le opere precedenti erano state scritte in forma di trattato, come *La nascita della tragedia* e le *Considerazioni inattuali* (per limitarci alle principali). Da *Umano, troppo umano* in poi Nietzsche scrive in aforismi il grosso delle sue opere, cioè, oltre alle due parti del secondo volume, *Opinioni e sentenze diverse* e *Il viandante e la sua ombra*, *Aurora*, *La gaia scienza*, *Al di là del bene e del male* e il *Crepuscolo degli idoli*. È un mare di aforismi che, sebbene siano affiancati da opere scritte in altre forme, talvolta non molto dissimili (*Così parlò Zarathustra*, *Genealogia della morale*, *L'Anticristo*, *Il caso Wagner*, *Nietzsche contra Wagner*, *Ecce homo*, *Ditirambi di Dioniso*),¹⁶ costituiscono la parte prevalente della sua opera. Sul perché di questo cambiamento, di questa scelta stilistica, si sono dette e si dicono molte e svariate cose. Le ragioni addotte più frequentemente sono due: il carattere non sistematico del pensiero di Nietzsche e la malattia, che lo

obbligava alla brevità.

Per quanto riguarda la prima cosa, è da dire che, sebbene i sistemi siano presentati normalmente in trattati e non in frammenti, il carattere sistematico o no di un pensiero non dipende dall'estensione e in genere dalla forma della sua esposizione, bensì dalla sua natura intrinseca. Dire che il pensiero di Nietzsche non è sistematico equivale a dire che non è filosofico (infatti in senso stretto non lo è). Perché la filosofia è sistematica per definizione, e il fatto che sia espressa in aforismi non significa che non lo sia. Lo si può vedere facilmente se si prendono come esempio gli *Aforismi per l'introduzione alla filosofia della natura* di Schelling, che è, nonostante la forma aforistica, un'opera prettamente sistematica (essa, sia consentito dirlo, sembra proseguire e quasi superare Spinoza, dell'invidia per il quale Schelling avrebbe, secondo Cassirer, molto sofferto). Ciò non si può invece predicare per gli aforismi di Nietzsche, i quali, certo, trovano l'unità nella persona dell'autore, come si dice (inadeguatamente, dato che per forza gli scritti di un autore promanano da una sola persona) o anche, come si può dire, nel suo sistema. Sì, abbiamo detto «sistema». Perché di un sistema Nietzsche non è illegittimo parlare. Sempreché si tenga però presente che non si tratta di un sistema filosofico, bensì di un sistema di altro tipo. Ma di quale altro tipo può essere questo sistema di cui è legittimo parlare? È un sistema morale o se si preferisce moralistico, che si irradia coerentemente, nella sua sconcertante varietà, apparente discontinuità e incoerenza formale, da una ricerca morale, che è il senso di tutta l'opera di Nietzsche (e per questo non siamo d'accordo con Mann, come del resto neanche con Gottfried Benn). Questa ricerca è fondata su un principio di lealtà verso la vita, che si ribella a tutte le slealtà della storia e costituisce l'unità del sistema. Quindi essa procede soprattutto per eliminazione, pescando i suoi oggetti, uno dopo l'altro, dal campo vastissimo e varissimo della storia e della civiltà. È in questo senso che Nietzsche è un *Kulturkritiker*, non certo nel senso di un «critico della società borghese», come spesso si dice a sinistra. E il suo pensiero non è in primo luogo contemplazione e costruzione, ma polemica e critica storica. Giustamente nota quindi Janz:

Nietzsche non ha l'indole del pensatore contemplativo che in tutta calma, allacciando un pensiero all'altro, costruisce il suo sistema in vista di un unico fine conoscitivo. Il suo profondo sconvolgimento non gli fa più trovar pace [...] e perciò diffida di tutto quanto sembri possedere od offrire pace e sicurezza, e cerca di coinvolgerlo nella propria irrequietezza.¹⁷

Ciò non vuol dire però che il suo pensiero sia frammentario. Del fatto che il pensiero contenuto nei frammenti non fosse frammentario, ebbe forte anche se non chiara consapevolezza Nietzsche stesso. Egli ribadì l'unità e la coerenza del suo pensiero in varie occasioni. Per esempio in *Opinioni e sentenze diverse* 127 dice:

Una cosa detta con brevità può essere il frutto e il raccolto di molte cose pensate a lungo; ma il lettore [...] vede in tutto ciò [...] qualcosa di embrionale, non senza un cenno di biasimo per l'autore, che gli ha messo in tavola per pranzo, col resto, simili cose non finite di crescere, non maturate.

E nell'aforisma 128:

Credete dunque che sia opera frammentaria, perché ve la si dà (e si deve dare) a pezzi?

Infine nel frammento postumo 7[192] fine 1880:

Sono aforismi! Sono aforismi? Coloro che me lo rimproverano sono pregati di riflettere un poco e poi di scusarsi con se stessi. Per me non ho bisogno di una parola.

In che senso un aforisma di Nietzsche può essere sistematico, ce lo spiega poi Nietzsche stesso nella *Genealogia della morale*. Alla fine della *Prefazione*, § 8, egli dice:

...Un aforisma coniato e fuso a regola d'arte, per il fatto di essere stato letto non è ancora «decifrato»; anzi, proprio allora deve avere inizio la sua *interpretazione*, per la quale occorre un'arte dell'interpretazione. Nella terza dissertazione del presente libro ho offerto un modello di quello che in un tale caso chiamo «interpretazione». Questa dissertazione è preceduta da un aforisma, ed essa stessa ne è il commento.

E che commento! La più grandiosa delle tre dissertazioni di cui si compone quest'opera *grandiosissima*, come la definì Strindberg. E grandiosamente, forse troppo, esso dimostra anche la sistematicità dell'aforisma nietzschiano, una sistematicità, chiaramente, non filosofica, ma psicologica e storica, e più generalmente moralistica.

La malattia. Sull'aforisma, come «la novità del libro», Janz scrive:

... resta ancora da chiedersi se Nietzsche trovasse nell'aforisma la forma davvero congeniale alla sua natura [...]. Indubbiamente era la forma più idonea al modo di lavorare imposto dalla malattia. Ciò nonostante, il libro non si dissolve in un'aggregazione incoerente di annotazioni aforistiche.

Era l'aforisma la forma più idonea al modo di lavorare imposto dalla malattia? Sembra proprio di sì, dato ciò che Nietzsche comunica a Köselitz nella lettera del 5 novembre 1879:

Il terreno dell'equivoco è così vicino in questo scritto; la brevità, il dannato stile telegrafico al quale mi costringono la testa e la vista, ne sono la causa.¹⁸

Già la lettera al medesimo del 5 ottobre 1879 diceva qualcosa che andava nel senso di questa necessità:

Tutto [...] è stato pensato *in cammino* e abbozzato a lapis in 6 piccoli taccuini: ogni volta che mi mettevo a trascrivere mi sentivo male. Una ventina di catene di pensieri, *lunghe* e purtroppo veramente essenziali, ho dovuto lasciarle perdere, perché non ho avuto mai il tempo di tirarle fuori da quel terribile guazzabuglio di annotazioni scarabocchiate a lapis [...] ma i minuti e i quarti d'ora di "energia del cervello" di cui Lei parla, io devo raccogliermi a fatica, anzi rubarli a un cervello sofferente.¹⁹

Non senza fondamento, dunque, Janz afferma:

A malincuore Nietzsche si piega alla necessità della forma breve dell'aforisma, e l'inquieto trascorrere da un oggetto all'altro, che sovente è così sconcertante, si dimostra una conseguenza dell'unico modo a lui possibile di lavorare: ogni cosa è colta al volo, si tratta di brevi verbali dei monologhi che

andava conducendo nelle sue lunghe passeggiate solitarie.²⁰

Abbiamo visto a che cosa era dovuto il trascorrere da un oggetto all'altro. Comunque possiamo dire che sì, l'aforisma è la forma più idonea al modo di lavorare imposto dalla malattia, ma non, secondo la domanda e poi l'affermazione di Janz («a malincuore»), la forma liberamente scelta per la sua congenialità. D'altra parte, però, Janz aveva già annoverato tra i benefici che la malattia ebbe per Nietzsche quello di «scompaginare la sua mente quando egli si trovò di fronte al compito, sia pure autoimpostosi, ma per lui impossibile data la natura del suo filosofare, di comporre una opera filosofica fondamentale».²¹ Cioè aveva già riconosciuto l'incompatibilità del filosofare di Nietzsche con un capodopera (*Hauptwerk*) sistematico, il che in qualche modo prepara all'aforisma asistematico, anzi antisistematico. Resta ancora la domanda: Nietzsche ha scelto l'aforisma per le ragioni indicate da Janz? Ciò che dice nella lettera del 5 novembre sembra appunto confermarlo. Ma si noti che la frase non si riferisce direttamente all'aforisma, inoltre ha un che di estemporaneo, sicché non sembra giustificare tutto questo significato. D'altronde Nietzsche ha talmente insistito sulle caratteristiche e i pregi dell'aforisma, che è giocoforza riconoscervi il frutto di una libera scelta. A parte l'apprendistato all'epigramma come stile con Sallustio, di cui parla nel *Crepuscolo degli idoli*,²² la più netta enunciazione al riguardo si ha in questo stesso libro, «Scorribande di un inattuale», 51:

L'aforisma, la sentenza [...] sono le forme dell'«eternità»; la mia ambizione è di dire in dieci frasi ciò che ogni altro dice in un libro – ciò che ogni altro *non* dice in un libro.

Nel frammento postumo 35[31] del maggio-luglio 1885 aveva già detto:

I libri più profondi e inesauribili avranno certo sempre qualcosa del carattere aforistico e repentino dei *Pensieri* di Pascal. Le valutazioni e le forze che danno l'*impulso* sono molto al di sotto della superficie; ciò che ne viene fuori è l'effetto.

Si può forse parlare al riguardo di un effetto Leonardo, nel

senso che i suoi disegni preparatori dei quadri hanno spesso più poesia, nei loro abbozzi, che non i quadri finiti.

Nel frammento postumo 37[5] del giugno-luglio 1885:

Nei libri di aforismi come i miei stanno, tra e dietro i brevi aforismi, tante cose lunghe proibite e catene di pensieri; tra cui parecchie cose che potrebbero riuscire piuttosto problematiche a Edipo e alla sua Sfinge. Saggi non ne scrivo: i saggi sono per gli asini e i lettori di riviste. E tanto meno «discorsi».

È ancora interessante notare il discorso che Nietzsche fa nella *Gaia scienza*, 381. Egli non vuole, dice, che la vivacità del suo temperamento (oltre alla sua ignoranza) gli impedisca di essere comprensibile per gli amici:

...non dalla vivacità, sebbene essa mi costringa ad afferrare velocemente una cosa, per poter in genere afferrarla. Giacché io faccio coi problemi profondi come con un bagno freddo: presto dentro, presto fuori. Che in tal modo non si tocchi il fondo, non si scenda abbastanza in profondità, è una superstizione di coloro che hanno paura dell'acqua [...] rimane veramente una cosa non compresa e non conosciuta per il fatto di essere, semplicemente, presa al volo, adocchiata e fulminata? Bisogna per forza prima accovacciarsi sopra? averla covata come un uovo? [...] Per lo meno ci sono verità di particolare ritrosia e delicatezza, di cui non si può venire in possesso altrimenti che in maniera repentina – che bisogna *prendere di sorpresa* o lasciar perdere... Infine la mia brevità ha anche un altro valore: in mezzo a problemi come quelli che mi occupano, devo dire molte cose brevemente, affinché vengano udite ancor più brevemente. Come immoralisti bisogna cioè guardarsi dal corrompere l'innocenza, voglio dire gli asini e le zitelle di entrambi i sessi, che dalla vita non hanno nient'altro che l'innocenza.

Come si vede, Nietzsche scelse l'aforisma per tutta una serie di ragioni. Le quali contribuiscono a far chiaro che il suo pensiero, anche se era sistematico in senso morale, come abbiamo detto, cioè profondo, rimaneva teoreticamente frammentario, cioè si limitava agli «effetti» e non coglieva l'unità profonda dei fenomeni. Esso era talmente intrecciato con la sua esperienza personale (col suo divenire morale), da spingerlo talvolta alla

disperazione. Perché in tal modo non era più comunicabile se non a quelli che avessero le stesse esperienze, cioè a nessuno. Il 2 luglio 1885 scrive a Franz Overbeck:

Ma la mia «filosofia», se ho il diritto di chiamare così ciò che mi tormenta fin nelle radici del mio essere, non è più comunicabile [...]. A volte ho il desiderio ardente di tenere un convegno segreto con te e con Jacob Burckhardt, più per chiedervi come riuscite a superare questa difficoltà che per raccontarvi delle novità.²³

Ma ciò che non era comunicabile come filosofemi, ben lo era come moralità o verità morali, e Nietzsche, di verità morali, ne ha comunicate tantissime e grandissime (per esempio: «la volontà libera», «l'errore è viltà» ecc.). La soluzione di questo problema risiede evidentemente nel suo tipo di ingegno. Egli, l'abbiamo detto, non era un filosofo con base concettuale, ma un moralista con base poetica, applicato alla filosofia. Di ciò però non si rendeva conto (come non se ne sono resi conto gli interpreti). Anzi si ingannava su se stesso e solo verso la fine della sua vita sana rinunciò, senza scuotimenti e sofferenze, all'aspirazione al *Hauptwerk*, al capodopera sistematico. Le idee esposte nei 372 pezzi che nell'autunno del 1887 riunì provvisoriamente sotto il titolo di *La volontà di potenza*, come progettata opera sistematica, dice Janz,

non recano nulla di sostanzialmente nuovo, e soprattutto nessuno sviluppo sistematico che indichi in una volontà di potenza un movente primigenio del mondo, come ad esempio la *φιλία* e il *νεῖκος* (amore e odio) di Empedocle; o lo *spermatikòs logos* degli stoici o, più vicina a lui, la «volontà» di Schopenhauer. Né si può parlare di una trasvalutazione di *tutti* i valori; Nietzsche resta ancorato allo stesso materiale tematico che aveva già elaborato in *Al di là del bene e del male*.²⁴

La ricerca morale di Nietzsche non è, come sistema *sui generis*, inferiore a nessun sistema teoretico, la sua grandezza di moralista-poeta non è inferiore a quella di qualunque filosofo. Ma come sistema appunto, cioè organismo totalitario, il suo escludeva ogni altro, soprattutto un sistema teoretico. L'aver voluto, a dispetto (ma veramente all'insaputa) di ciò, tentarlo,

soprattutto l'aver esteso sistematicamente, cioè l'aver assolutizzato ciò che, provenendo da un moralista, era valido solo per un luogo e per un'epoca, come egli stesso dice nell'aforisma 5 delle *Opinioni e sentenze diverse*, lo ha portato a tutti quegli eccessi che avrebbero trovato in seguito puntuali quanto mostruose applicazioni: segno che perfino gli errori teoretici sono (misteriosamente) comandati, nei grandi, dalla loro epoca, di cui sono le antenne. L'opera di Nietzsche, dice Richard Blunck, «è un'azione la cui purezza e necessità non può venir turbata né annullata da alcun suo effetto, per quanto equivoco o addirittura terrificante».²⁵ Qual è questa azione? È quella della *veracità*, che, come dice Blunck, «non è una virtù della scienza classificatrice o dell'intelletto ordinatore, bensì della personalità morale, della forza di cuore, dello spirito impavido e instancabile».²⁶ Ad essa è intrinseco lo sdegno per ogni forma di falsità, ipocrisia, imbroglio, disonestà, sporcizia morale, sicché, applicata a tutte le forme della filosofia, della religione, della morale, delle istituzioni e dei costumi, scatena un cataclisma mai visto, che semina distruzione e devastazione, ma che è rivoluzionario amore della verità, alta poesia tragica e irrinunciabile pretesa della dignità e dell'indipendenza umana. La veracità nietzschiana muove dalla vita che scorre in continue trasformazioni e creazioni, dice ancora Blunck, come verità suprema, e si rifiuta di astrarre da essa per ricercare un qualunque in sé (dunque tendenza antimetafisica); non conosce altra legge che se stessa, né altra possibilità che quella di un combattimento perpetuo e implacabile; ma nello stesso tempo è una garanzia contro ogni scivolone nel «troppo umano», a cui la condannerebbe l'abbraccio di un partito o l'adesione a una fede. Per Nietzsche

ogni conoscenza, ogni pensiero, ogni opera può [...] essere soltanto l'espressione dell'intera personalità e deve servire alla sua estensione ed elevazione, non a volatilizzarla e dissolverla nel regno delle idee.²⁷

Questa azione cominciò con *Umano, troppo umano*.

¹ Attendibile soprattutto come interpretazione, perché le vicende biografiche non sono da Nietzsche riportate sempre con l'ultimo rigore. Anzi, vi ha non di rado mescolato fantasia e idiosincrasia.

² *Ecce homo*, «Umano, troppo umano», I.

³ C.P. Janz, *Nietzsches Biographie*, Carl Hanser Verlag, München-Wien 1978. C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, I-III, trad. di Mario Carpitella, Laterza, Roma-Bari, 1980-1982. Un'altra grande biografia di Nietzsche è quella in tre volumi di Ch. Andler, *Nietzsche. Sa vie et sa pensée*, Gallimard, Paris 1958. La biografia vera e propria è in due volumi. Il terzo è uno studio del pensiero di Nietzsche. A paragone con la biografia di Janz, che è una vasta narrazione epica in cui serenità e cordialità non nuocciono all'imparzialità e all'acribia, quella di Andler, pur acuta e incisiva, ha una struttura meno felice e non è priva di una certa secchezza e distanza.

⁴ *Ibidem*, II, p. 762.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Th. Mann, *Saggi. Schopenhauer Nietzsche Freud*, Mondadori, Milano 1980, p. 78.

⁸ *Ibidem*, pp. 100 e 79.

⁹ «Quando Nietzsche esalta la barbarie non fa che abbandonarsi alla sua ebbrezza estetica, e tradisce un'affinità su cui noi abbiamo ogni ragione di meditare: l'affinità cioè fra estetismo e barbarie.» *Ibidem*, p. 100.

¹⁰ *Ibidem*, p. 99.

¹¹ Citato da Th. Mann. *Ibidem*, p. 94.

¹² Cfr. *Crepuscolo degli idoli*, «Scorribande di un inattuale», 43.

¹³ *La gaia scienza*, af. 279.

¹⁴ F. Nietzsche, *Umano, troppo umano* II, Adelphi, Milano 1965 e 1981, p. 6.

¹⁵ Th. Mann, *Saggi*, *op. cit.*, p. 102.

¹⁶ Alle ultime tra queste opere si applica senz'altro ciò che Th. Mann dice dello stile di Nietzsche, il quale, «da una dignitosa disciplina e sostenutezza di tradizione tedesco-umanistica, leggermente intinta di dottorale arcaicità, degenera a poco a poco in un giornalismo di alta classe, sinistramente mondano e febbrilmente allegro» (*Ibidem*, p. 78). Ciò fa pensare a una sovraccitazione e a una fretta che scacciano la grande calma degli inizi, quella calma nello scrivere (come nel leggere) di cui, proprio a proposito di *Umano, troppo umano*, Nietzsche si vanta.

¹⁷ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, II, *op. cit.*, p. 11 sg.

¹⁸ *Ibidem*, p. 24.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, p. 25.

²¹ *Ibidem*, p. 381 (traduz. ritoccata).

²² «Ciò che devo agli antichi», 1.

²³ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, II, *op. cit.*, p. 359.

²⁴ *Ibidem*, p. 532.

²⁵ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, I, *op. cit.*, p. 7.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*, pp. 7 e 6. Qui Nietzsche si ricorda o comunque è influenzato da Hamann, che proclamava lo stesso principio e che Nietzsche aveva letto e apprezzato.

Aurora

Che cosa significhi il titolo *Aurora*, è detto nella *Prefazione*, paragrafo 1: significa il mattino e il riscatto che attendono l'uomo talpa dopo il suo lungo perforare, scavare e scalzare.¹ Esso, insieme con la citazione in epigrafe, è dunque il veicolo della positività di Nietzsche, che caratterizza quest'opera come tutta la sua impresa di pensatore. Ciò non è subito evidente e anzi a molti rimane nascosto, giacché, per tutte le distruzioni e devastazioni che lo scetticismo nietzschiano opera, sembra vero il contrario. Ma – ed è forse il più bel segno che Nietzsche è l'ultimo discepolo dei classici – Nietzsche ha sempre seguito una fondamentale tendenza positiva, radicalmente sana, per quanto, con l'andar del tempo, sempre più deviata. Del resto, se si dà per scontato che *Aurora* è soprattutto un attacco alla morale, come Nietzsche stesso afferma in *Ecce homo*, nel capitolo che la riguarda, paragrafo 1 («Con questo libro comincia la mia campagna contro la morale»), detta positività risulta anche dal paragrafo 4 della *Prefazione* di *Aurora*. «In esso», cioè in questo libro, vi si dice infatti:

viene data la disdetta alla morale – ma perché? *Per moralità!* O come dobbiamo chiamare ciò che si svolge in esso, in *noi*? Per il nostro gusto, infatti, preferiremmo parole più modeste. Ma non c'è alcun dubbio: anche a noi parla ancora un «tu devi», anche noi obbediamo ancora a una severa legge che è sopra di noi – e questa è l'ultima morale che si fa udire ancora anche da noi, che anche noi riusciamo ancora a *vivere*.

Nel suddetto capitolo di *Ecce homo*, paragrafo 2, Nietzsche afferma che considera suo compito «preparare per l'umanità un momento di suprema riflessione su se stessa, un *grande meriggio* in cui essa si guardi indietro e avanti, in cui fuoriesca dalla signoria del caso e dei preti e si ponga [...] la questione del “perché” e dell’“a che scopo”». E ciò perché «finora l'umanità è stata nelle mani peggiori».

A quali forme superate, marce e non più fededegne della morale (il dovere di Kant, l'utile di Spencer e la compassione di Schopenhauer) si opponga quest'ultima morale, questa morale «scettica», è elencato e spiegato nel prosieguo del paragrafo. E questa operazione, che si estende in particolare al cristianesimo

paolino e all'arte wagneriana, è la gesta fondamentale che Nietzsche porta a compimento in *Aurora*. Ciò spiega le espressioni esaltate con cui egli annuncia il libro a familiari e amici. All'editore Schmeitzner, per esempio, scrive il 23 febbraio 1881: «Questo libro è quello che si chiama “un passo decisivo” – un destino più che un libro». E a Overbeck il 18 marzo: «Questo è un libro che probabilmente rimarrà legato al mio nome». Infine a madre e sorella l'11 giugno: «Tra un paio di settimane vi arriverà un mio libro: guardatevelo *amorevolmente* dal difuori: così si presenta questa cosa che renderà *immortale* il nostro non troppo leggiadro nome. Ma vi prego di tutto cuore di *non* leggerlo e di non prestarlo a nessuno». Poi, alle medesime, il 9 luglio: «Il mio sistema nervoso, se si considera l'enorme attività a cui è sottoposto, è formidabile ed è oggetto per me di meraviglia: finissimo e fortissimo, neanche le lunghe e gravi sofferenze, una professione sbagliata e il suo uso più sbalestrato lo hanno sostanzialmente danneggiato, anzi in quest'ultimo anno si è rafforzato al punto che, grazie ad esso, ho potuto produrre uno dei libri più coraggiosi e sublimi e ponderati che siano mai scaturiti da cervello e cuore umani».

Nel già citato capitolo di *Ecce homo*, Nietzsche ne loda altresì la bontà. In esso, dice, «non si trova una sola parola negativa, un solo attacco, una sola cattiveria, – esso, anzi, riposa al sole, rotondo e felice, come un animale marino che si bea tra gli scogli». Ne loda infine la *felicitas*: «L'arte in cui eccelle non è piccola, è l'arte di fermare per qualche attimo le cose che guizzano via leggere e senza far rumore, i momenti che io chiamo lucertole divine». Qui però Nietzsche confonde realtà e sogno, giacché il libro contiene certamente anche ciò che egli dice, ma così lieve e felice esso non è se non in parte. Gli attacchi ci sono, eccome! «I suoi attacchi al cristianesimo paolino, nel I libro di *Aurora*», afferma Curt Paul Janz, «non hanno nulla da invidiare per veemenza al successivo *Anticristo*».² A Nietzsche stesso, del resto, questi attacchi dovettero, *après coup*, apparire così furiosi che, facendosi scrupolo per il fedele discepolo e amico Peter Gast, in qualche modo costretto a dividerli, egli si sentì in obbligo di spiegarli che, nonostante

«la continua polemica» contro il cristianesimo, questo era «tuttavia il miglior esempio di vita ideale che io abbia davvero conosciuto; fin da bambino io l'ho seguito da vicino, in tanti cantucci, e credo di non essere *mai* stato volgare verso di esso in cuor mio. In fin dei conti sono il discendente di intere generazioni di sacerdoti cristiani!»³

Anche per quanto riguarda le «lucertole divine», che è certo un'immagine poetica, in *Aurora* non ce ne sono molte. Uno degli aforismi più citati, per esempio, il 423, *Nel grande silenzio*, con cui si apre il quinto libro, è bensì notevole per gli elementi paesistici che contiene: il mare, le scogliere presso Genova, i rintocchi dell'Ave Maria al calar della sera, ma non per il suo contenuto di pensiero. Questo, infatti, non si può ascrivere né alla poesia né alla filosofia, sgraziato e ingarbugliato com'è. Il mutismo della natura, della possente natura, «è bello e orrido», è vero, ed è pure vero che «ci si gonfia il cuore»; ma la non credibile, stramba antropomorfizzazione della natura (uno stilema consueto in Nietzsche), impedisce a questi elementi di lievitare verso la poesia, come, d'altra parte, la prospettata «naturalizzazione» dell'uomo impedisce al ragionamento di avere un qualsiasi costrutto, anche solo quanto agli umori espressi. È una cosa, questa, che spinge Giorgio Colli, che come tanti cita l'aforisma e lo prende sul serio, a un commento consequenziale alquanto incongruo.⁴ Questo aforisma è tutto un garbuglio dal quale non si ricava niente, salvo appunto le impressioni del mare, della scogliera e del calar della sera coi rintocchi delle campane. È un quadretto che interrompe la catena degli aridi ragionamenti e introduce un quinto libro, in aggiunta ai primi quattro, che si vuole particolarmente personalizzato, ma non è più di un capriccio.

Ben altra importanza ha, per esempio, il robusto aforisma 168, col paragone Tucidide-Platone, come espressione di un'idea portante di Nietzsche, quella di un realismo coraggioso e giusto, che si oppone alle illusioni e ai pii desideri, gravidi di conseguenze nefaste. Essa ha un solido fondamento, anche se non siamo obbligati a farla nostra nei termini e con le illazioni con cui la esprime Nietzsche.⁵ Ben altra importanza ha soprattutto la serie di aforismi (105, 114, 115, 116, 117, 119) in cui Nietzsche sviluppa quello che poi, nella *Gaia scienza* (af.

354), concepita come continuazione di *Aurora*, chiamerà il suo «fenomenalismo e prospettivismo», ossia la negazione di ogni passaggio tra coscienza dell'individuo e individuo reale, in sostanza tra pensiero ed essere, tra pensiero e vita. Si tratta di riflessioni sulla coscienza, sul significato e sulla potenza e impotenza di quest'ultima, che sono vertiginose, di un'acutezza e profondità inaudite, e che spaventano addirittura per la stretta gabbia in cui rinserrano la coscienza e l'uomo, in preda a se stesso e a grossolani bisogni «sociali». Per questo tipo di indagini ai limiti dell'ignoto, giustamente Nietzsche, quand'era a Genova, si considerava il Colombo di quella *terra incognita* che è il mondo interiore.

Per lui gli uomini ignorano la loro fondamentale ignoranza di sé e delle cose della vita (af. 116); credono di sapere e di capire tutto quello che c'è da sapere e da capire; ma in realtà sono sconosciuti a se stessi; non sono calati né nella loro verità né nella loro profondità. «Per quanto lontano uno possa spingere la conoscenza di sé, niente può essere più incompleto del quadro di tutti quanti gli *istinti* che costituiscono la sua natura», dice (af. 119). Soprattutto, gli uomini credono, come già gli stessi Socrate e Platone, che alla comprensione dell'essenza dell'azione giusta segua naturalmente l'azione giusta. Non sanno che cosa sia l'essenza di un'azione e che dal sapere non scaturisce l'agire. «Dalla conoscenza all'azione in nessunissimo caso è stato ancora gettato un ponte» (af. 116). L'agire, per potersi realizzare, deve avere una sua forza autonoma. «Abbiamo fatto tanta fatica a imparare che le cose esterne non sono quali ci appaiono», recita questo aforisma, «ebbene, dunque, col mondo interiore le cose stanno allo stesso modo! Le azioni morali sono in verità "qualcosa d'altro", – di più non possiamo dire; e tutte le azioni sono essenzialmente sconosciute.»

D'altra parte, la limitatezza del linguaggio ostacola l'esplorazione dei processi intimi e degli istinti.

Il linguaggio e i pregiudizi sui quali il linguaggio è edificato ci sono in vari modi di ostacolo all'esplorazione dei processi intimi e degli istinti, per esempio per il fatto che esistono parole soltanto per i gradi *superlativi* di questi processi e istinti –; ora però noi siamo abituati, là dove le parole ci mancano, a

non osservare più esattamente le cose, perché è increscioso pensare lì ancora con precisione; anzi una volta si concludeva automaticamente che, là dove cessava il regno delle parole, cessava anche il regno dell'esistenza. Collera, odio, amore, pietà, desiderio, conoscenza, gioia, dolore, – sono altrettanti nomi per stati *estremi*; i gradi moderati, intermedi e perfino i gradi inferiori, che sono costantemente in gioco, ci sfuggono, e tuttavia proprio essi tessono la tela del nostro carattere e destino (af. 115).

In conclusione: «*noi tutti non siamo quello* che appariamo». La coscienza è il terminale di un *continuum* che va dalla fisiologia alla percezione e illumina solo una parte dell'esistente, lasciando il resto, e proprio quello che è più profondo ed essenziale, nell'oscurità. Di questo *continuum* bisogna illuminare dunque il più possibile, pur sapendo di non poterne mai attingere l'essenza. È la fondazione *ante litteram* della fenomenologia. Per la coscienza esiste solo ciò che appare, ed essa osserva e descrive i fenomeni interiori, spingendosi il più lontano possibile, senza interpretarli e spiegarli. «Tutta la nostra cosiddetta coscienza è un più o meno fantastico commento di un testo inconscio, forse inconoscibile, e tuttavia sentito», recita l'aforisma 119. Ma gli atti della coscienza crescono, secondo Nietzsche, a partire da una fame (*ibidem*). Questa «fame» è quella che i fenomenologi chiamano l'«intenzione» o «la struttura intenzionale della coscienza». Secondo questa «fame» o «intenzione», la coscienza compensa l'insufficienza del suo sapere con un apporto di fantasia che, nella sua arbitarietà e grossolanità, agisce nella veglia con la stessa dismisura con cui agisce nei sogni. Questi, infatti, secondo Nietzsche, compensano a loro volta le mancanze di nutrimento degli istinti durante il giorno. Si profila dunque l'inquietante interrogativo: vivere qualcosa è fantastificarlo?

Individuum est ineffabile. La coscienza è a ridosso dell'essere ma non si fonde mai con esso; coscienza ed essere rimangono separati per sempre, anche se la coscienza tenta di avvicinarsi all'essere il più possibile. Questo è appunto lo sforzo quasi sovrumano che fa Nietzsche: di trarre alla luce sempre più fenomeni dall'ignoto, di scoprire l'immenso che c'è nei dettagli dell'*individuum*, che sono tutto il reale (ogni sintesi si scioglie sempre di nuovo nei dettagli). Questa esplorazione tuttavia non

è quella degli uomini comuni. Questi fuggono dall'immenso e si rifugiano in ciò che è noto e familiare. Si fabbricano un «fantasma dell'ego» che li protegga dalla loro stessa immensità. O piuttosto se lo procurano, prendendolo là dove esso si trova, vale a dire nella testa degli altri. Quello che gli altri pensano di un uomo si trasferisce nella testa di quest'uomo (af. 105), sicché la realtà viene coperta dai fantasmi suscitati dal bisogno di fuggire da sé nella collettività. Ma nella collettività domina la potenza, e come conseguenza la paura: «tre quarti di tutto il male che si fa nel mondo viene fatto per paura, e questa è soprattutto un processo fisiologico!» (af. 538). «Potenza», «paura» e anche «crudeltà», come uno dei fondamenti delle relazioni umane, sono tre parole che faranno carriera nell'opera di Nietzsche. Il senso della propria unicità irrazionale e inesprimibile, l'individuo lo trasferisce nei concetti astratti e universali, quelli di popolo, nazione, classe, spirito, storia, Dio.

Tutta questa teoria fenomenologica, di cui soprattutto i molti libri di frammenti postumi di Nietzsche possono considerarsi una grandiosa applicazione, troverà il suo culmine nell'aforisma 354 della *Gaia scienza*. Qui, muovendo dall'osservazione di Leibniz circa la non essenzialità della coscienza per la vita, Nietzsche conferma, con l'ausilio delle scienze, che «tutta la vita sarebbe possibile anche senza che essa, per così dire, si guardasse allo specchio». Noi potremmo cioè «pensare, sentire, volere, ricordare, potremmo parimenti “agire” [...], e nondimeno tutto ciò potrebbe non “entrare nella nostra coscienza”». Ma allora, egli si domanda, «A che in genere la coscienza, se in sostanza è superflua?». E si risponde che, a suo parere, la coscienza non fa parte del reale, si è sviluppata sotto la pressione del bisogno di comunicare, ai fini appunto della comunicazione. È solo «una rete di collegamento tra uomo e uomo». Quindi «lo sviluppo del linguaggio e lo sviluppo della coscienza [...] procedono con la mano nella mano». In tal modo la coscienza risulta non appartenere all'esistenza individuale, ma semplicemente alla natura comunitaria e gregaria dell'uomo. Secondo Nietzsche, «noi non abbiamo nessun organo per il conoscere, per la “verità”; sappiamo [...] esattamente tanto quanto può essere utile all'interesse del gregge umano, della specie», o almeno quanto è ritenuto tale, magari con funesta stupidità.

Tutte queste considerazioni sono, come abbiamo detto, affascinanti. Ma sono anche inquietanti. Perché, a prenderle alla lettera e senz'altro, portano a risultati allarmanti, che appaiono però poco credibili, per non dire squilibrati, stravolti. Essi sono la negazione della conoscenza, per cui la verità diventa quella «specie di errore senza di cui una determinata specie di esseri viventi non potrebbe vivere»;⁶ sono la negazione della morale, dato che il fondamento della morale non è morale; sono la negazione di un vero agire consapevole e responsabile, dato che l'azione non scaturisce dal sapere ed è un processo naturale autonomo rispetto non solo alla coscienza, ma anche alla stessa volontà dell'individuo (questo viene agito), dunque è un mistero. Esse sgretolano dunque il mondo umano in quanto tale; portano alla «traduzione dell'uomo nella natura» (Nietzsche parlerà in seguito di un testo *homo-natura*), cioè a un ribaltamento in sé geniale, nel senso di elevarsi a una visione grandiosa, dall'alto della quale l'uomo e il suo mondo appaiono enormemente rimpiccioliti; ma d'altra parte a un terribile impoverimento, all'animalizzazione dell'uomo.

C'è in queste teorie un atomismo che procede con meccanica radicalità e consequenzialità. Stira i concetti e gli oggetti falsando i giudizi. Il mondo umano ha un suo senso, una sua *misura*, un suo equilibrio, una sua compiuta e rotonda complessità e autonomia, rispetto al resto della natura, e non si può smembrarlo senza distruggerne l'essenza, che mette gli uomini al riparo dalle maledizioni sopra menzionate. Impedisce di ribaltare, *sic et simpliciter*, il mondo umano nell'oltreumano, come fa e sempre più farà Nietzsche, ripetiamo con genialità, ma facendo perdere all'umano ogni colore e sapore, ogni caratteristica e interezza. L'umano diventa un frammento insignificante in un'immensità insignificante, anzi caotica, per riacquistare senso e colore quando, in senso inverso, è l'oltreumano ad essere ribaltato nell'umano, in un gioco di rovesciamenti a-dialettici. Ma quanto allora il senso è indebolito, quanto il colore sbiadito! Non lo si riconosce più. Del mondo umano, Nietzsche prende in considerazione e sviluppa solo alcuni elementi, come se il resto, l'ampio e complesso contesto, non esistesse, cioè procede per sottrazione e astrazione. E alla fine i conti non tornano. Per esempio si perdono le differenze, che sono così importanti, tra la forza di

carattere e di volontà, le inclinazioni, l'impegno, la nobiltà e bassezza dei vari individui: passa tutto nell'oltreuiano indifferenziato. E geni come Alessandro, Cesare, Maometto e Napoleone avrebbero fatto tutto quello che fecero, secondo l'aforisma 549, soprattutto per cercare di sfuggire a se stessi.

Per ripetere un esempio che ho già fatto altrove: se, per conoscere una regione, mettiamo l'Europa, si prende la carta fisica, vi si vede natura e nient'altro che natura: pianure, fiumi, montagne, mare, isole ecc. L'Europa stessa diventa «una penisola avanzata dell'Asia», come, con impennata folgorante, la chiama Nietzsche (*Al di là del bene e del male*, af. 52). Ma essa diventa allora un deserto, cancella appunto l'individualità europea. Se invece si prende la colorata carta politica, vi si vedono confini, Stati, nazioni, popoli, che hanno ciascuno la loro storia, i loro costumi e le loro caratteristiche e diversità. Si dirà che questa carta è artificiale; ma in essa l'artificiale è collegato col naturale, ne è una continuazione, dunque è anche a suo modo naturale, visto che questo senza quello non esiste. Solo con tutto ciò che fa parte della carta politica la realtà è completa: natura più umanità, certo; ma l'umanità, non è ancora natura, un'altra forma di natura? Ebbene, questa forma di natura non va snaturata. Abbandonandosi acriticamente agli incanti della conoscenza, Nietzsche mostra qui di non aver scansato il pericolo, di cui parla nella *Prefazione a Umano, troppo umano*, 4, «che lo spirito si perda e per così dire si innamori delle sue stesse vie e resti fisso, inebriato, in un punto qualsiasi». Imboccherà infatti una strada che lo porterà a un vitalismo sguaioato e parossistico, di cui altri faranno un uso pesantissimo. Nietzsche era un grande seguace di Goethe; avrebbe dovuto riflettere su uno degli ultimi insegnamenti di Goethe per i giovani poeti:

Giovane, apprendi, quando
l'ingegno e il sentir tuo si viene alzando,
che la Musa sa bene *accompagnare*,
ma non vale a *guidare*. (*Per i giovani poeti*, trad. di B. Croce)

Si capisce che Benedetto Croce trovasse in Nietzsche «un continuo miscuglio di vero e di falso, di buona e mala individualità, come del resto è da aspettare da quello scrittore la cui *Eigentümlichkeit* fu piuttosto di poeta che di pensatore». ⁷

Ecco, l'ultima salvezza per la filosofia di Nietzsche può essere proprio questa, di considerarla una filosofia poetica o poetizzante, di cui ha certamente alcuni caratteri, come per esempio quello dello scavo irrelato della natura, che è appunto tipico del poeta. Bisogna però considerare che allora, inevitabilmente, quanto più è poetica tanto meno è filosofia. Del resto, è ammissibile che una filosofia sia filosofia di un uomo solo, adatta a lui solo al modo di un vestito o di una dieta, come si sostiene nell'aforisma 553, aforisma bello, appunto, perché poetico? (Come la farfalla che vive un solo giorno siamo noi tutti).

Anche in aforismi non particolarmente significativi, ad ogni modo, si celano in *Aurora* passi straordinari (lucertole divine?). Così, per esempio, nel 538, il passo sul genio che ora vivifica, ora abbandona a se stesso il suo portatore. Esso esprime in poche righe quello che è e sempre sarà il dramma del genio. Il quale consuma la sua migliore energia nell'ambito della grandezza, quand'è ispirato, ma resta svuotato e abbandonato a se stesso, quando forze ed ispirazione vengono meno (gli dèi ora ci riempiono ed or ci svuotano, lamentano gli eroi omerici). Ma questo passo mostra in grande ciò che avviene in realtà in tutti: l'alternarsi nell'individuo della faccia rivolta alla specie, centripeta, simile a quella della luna rivolta alla terra, con la faccia rivolta allo strettamente privato, centrifuga, come l'altra faccia della luna. E questa è un'indicazione preziosa, perché vale anche per l'apertura e la chiusura morale degli uomini, che si identifica appunto con l'apertura e la chiusura alla specie. Un altro passo notevole è quello, nell'aforisma 60, in cui si descrivono le figure dell'alto e altissimo clero cattolico, scolpite dal cristianesimo, come le figure più fini e spirituali della società che sono finora esistite. Un altro ancora è la difesa degli Ebrei nell'aforisma 205, e un altro infine quello all'inizio dell'aforisma 179 (*Il meno Stato possibile!*), che attesta nel modo più chiaro la vocazione antipolitica di Nietzsche, con cui tuttavia non contrastano le immense ricadute politiche della sua dottrina. Esse sono dovute, anzi, proprio all'impoliticità, cioè alla purezza della sua dottrina.

Non mancano tuttavia, accanto a tanti altri aforismi interessanti, come per esempio il 223, il 350, il 370 e il 542, i brevissimi 438 (tutto l'antropomorfismo in un rigo e mezzo),

396 (la vera gioia del filosofo), 397 e 363, gli aforismi mancati o non significativi, sforzati o gratuiti, ridondanti o virtuosistici, oppure sofisticati. Ne elenchiamo a prova tutta una serie: 144, 291, 299, 313, 319, 334, 489, 507, 510, 512, 513, 515, 516, 520, 523, 524, 526, 540, 561. Non sono tutti, ma sono già tanti, come si vede, da far sorgere il problema di come si spieghi questa disuguaglianza di valore in un libro che ha tante cose eccellenti. Essa, sempre se non erriamo noi naturalmente, sfuggì anzitutto a Nietzsche stesso. Egli non seppe che essere felice di quest'opera e cantarne le lodi che abbiamo viste, all'editore, a Overbeck, a madre e sorella e poi a tutti gli altri. Ancora oggi, *Aurora* è considerata uno dei capolavori di Nietzsche e per di più un'opera molto poetica, come la considerava Nietzsche stesso. E qui però, forti dell'esaltazione della psicologia fatta da quel grande psicologo che era Nietzsche (cfr. *Al di là del bene e del male*, af. 23), noi non esiteremo a psicologizzare a nostra volta lui.

Nei lunghi postumi della rottura con Wagner, Nietzsche sentì fortemente il bisogno di isolarsi e concentrarsi, per cercare e trovare se stesso, per godere del suo spirito e della sua solitudine come Zarathustra sulla montagna, che «per dieci anni non se ne stancò». *Aurora* è un libro dovuto in massima parte a questo raccoglimento e a questa solitudine. Nietzsche se n'è compiaciuto e l'ha proclamato ai quattro venti, come una conquista e una virtù. Certo non senza fondamento. Tuttavia, era questo suo atteggiamento in tutto e per tutto una conquista e una virtù? Ne dubitiamo. Anzi troviamo in esso un'esagerazione e uno squilibrio, che non sono rimasti senza effetti, non solo nell'opera. Intanto c'è l'aforisma 491, che mostra la scelta della solitudine non come una cosa serena e pacifica, ma come un'impellenza e una necessità alquanto pesanti. E il 485, in cui si vedono gli amici più belli quando sono lontani che quando sono presenti. Cioè per Nietzsche è più facile pensarne bene quando non ci sono, e questo non è un buon segno. Ma sentiamo Janz:

Durante il lavoro ad *Aurora*, Nietzsche nelle sue lettere aveva spesso usato espressioni come «scavando nella sua miniera morale» o parlato di attività «sotterranea». Queste immagini rendono la sua disposizione d'animo. Si era completamente

chiuso al mondo esterno e si era dato a scandagliare tutte le circonvoluzioni, i passaggi e i nessi rimasti finora occulti della propria vita spirituale.⁸

Alla fine avrebbe potuto dire, come Eraclito, «Ho indagato me stesso». Ma questa indagine, dice Giorgio Colli, Nietzsche l'ha raccontata in una rapsodia. Comunque, già prima, parlando del soggiorno genovese di Nietzsche (8 novembre 1880-1° maggio 1881), Janz aveva detto: «Nietzsche si è premunito contro le eccessive[?] sollecitazioni dall'esterno, si è rintanato come un orso nella sua caverna – per adottare l'immagine che egli usa continuamente».⁹ E qui «egli lavora continuamente, e come un cesellatore, alla nuova opera».¹⁰

Sentiamo anche Rüdiger Safranski:

In Nietzsche, il pensiero è un atto della massima intensità emotiva. Così come altri sentono, egli conobbe. In ciò vi sono una passione e un'eccitazione che non lasciano mai diventare il teatro del pensiero un mero riflesso della vita o magari una routine professionale. «Io vivo ancora, io penso ancora: io devo vivere ancora perché devo ancora pensare» (*La gaia scienza*, 276). Qui non si discute di doveri morali. No, per Nietzsche il pensiero è un godimento senza pari, non vuole rinunciarvi per nessuna circostanza ed è grato alla vita perché gli accorda questo godimento. [...] Tra Nietzsche e i suoi pensieri ha luogo una passionale storia d'amore con tutte le complicazioni che del resto ogni storia d'amore conosce. Vi accadono incomprensioni, discordie, gelosia, desiderio, nausea, rabbia, timori ed estasi. La passione per il pensiero fa organizzare a Nietzsche la vita in modo tale da ricevere da essa qualcosa a cui pensare.¹¹

E Charles Andler:

Il libro era allora diviso in quattro grandi masse. Nel rivederlo, Nietzsche non potette fare a meno di aggiungervi un quinto libro, dove dobbiamo leggere tra le righe le sue confidenze più intime. Mai aveva avuto l'impressione così forte di aver scritto «con tutto il suo corpo e tutta la sua vita»:

Io ignoro, dice Nietzsche, quelli che possono essere i problemi puramente spirituali... Tutte le mie verità sono per me delle verità sanguinanti.¹²

Dunque la sua «storia d'amore» lo travagliava oltre che farlo felice. Lo travagliava facendolo molto faticare e facendolo molto soffrire. La mania della solitudine e dell'isolamento, che è la sua continua infatuazione – di tipo masochistico, perché nulla egli sopporta peggio dell'effettiva solitudine, Nietzsche ne soffrì sempre spaventosamente, non bisogna dimenticarlo! – non è certo un segno di equilibrio spirituale», dice Janz.¹³ Anche della sua felicità, tuttavia, non si può dubitare. Spesso egli oppone addirittura una felicità sfolgorante a chi pensa che egli debba star male, trovarsi male, per le condizioni non brillanti in cui vive. È la felicità del pensatore che può vivere per la conoscenza. E ricordiamoci di quanto aveva penato finché le incombenze dell'insegnamento (la filologia) glielo avevano impedito. Dunque egli dice la verità. Nello *Zarathustra* paragonerà la gioia di conoscere alla voluttà di generare:

Anche nel conoscere io sento solo il piacere di generare e di divenire della mia volontà; e se nella mia conoscenza è innocenza, ciò accade perché è in essa volontà di generare. (*Zarathustra* II, «Sulle isole beate»)

Questo piacere, però, non è di tutti; è solo dei forti:

Conoscere: questo è *piacere* per l'uomo dalla volontà leonina! Ma chi si è stancato, costui può esser solo «voluto», con lui giocano tutte le onde. (*Zarathustra* III, «Delle tavole vecchie e nuove», 16)

In nessun libro, come in *Aurora*, Nietzsche professa più pienamente la sua passione per la conoscenza, esaltando fanaticamente quest'ultima come la meta suprema della vita. Ne sono una quasi incredibile testimonianza gli aforismi 45, 429, 450 e 550. A questo punto bisogna però riconoscere che egli, concentrandosi anima e corpo su questa passione, cade in una unilateralità che gli toglie equilibrio. Ne risentono sia la sua vita sia il suo pensiero. Nello *Zarathustra* II, «Della redenzione», egli dice:

E quando uscii dalla mia solitudine e passai la prima volta su questo ponte: non credetti ai miei occhi e guardai e poi guardai ancora, e infine dissi: «Questo è un orecchio! Un orecchio grande come un uomo!» Guardai ancora meglio: ed

effettivamente sotto l'orecchio si muoveva ancora qualcosa, che era piccolo, misero e gracile da far pietà. E in verità, l'enorme orecchio poggiava su un piccolo stelo sottile – ma lo stelo era un uomo!

Quasi certamente qui si allude a Wagner e alla sua unilateralità di musicista, e in tal caso però non è né giusto né rispettoso quanto si dice circa l'ometto piccolo, misero e gracile, perché Wagner, oltre a essere un grande musicista, era un uomo sì piccolo e forse gracile, ma, più o meno buono o cattivo che fosse, aveva grande intelligenza e carattere ed ebbe – c'è bisogno di dirlo? – una vita piena, virile e feconda. Quindi, per rispetto a Nietzsche, non estenderemo a lui il paragone se non per la parte che concerne l'unilateralità. Cioè anche di lui si può dire: «Questo è un cervello! Un cervello grande come un uomo!». Poiché dall'uso di quest'organo gli veniva il massimo bene, egli può essere paragonato, in primo luogo, al suo ex-amico e sodale, ma anche, scendendo di molto, a un crapulone, a un libertino e a chiunque altro abbia elevato un organo a signore della sua vita, come quegli uomini a cui manca tutto, salvo che hanno troppo di una cosa – uomini che non sono altro che un grande occhio o una grande bocca o un grande ventre o qualcos'altro di grande – questi io li chiamo storpi alla rovescia (*ibidem*).

In *Aurora* c'è un aforisma che, in questo senso, gli si attaglia particolarmente: è il 327. Il Don Giovanni della conoscenza, di cui si parla in esso, è certamente lui, Nietzsche, e anche se il suo destino nell'aforisma è fatto favola, esso, se spogliato degli elementi favolistici, non è lontano da quello di Nietzsche. È confermato del resto dal già citato aforisma 396.

La scelta dell'unilateralità espone comunque a dei contraccolpi. Nietzsche ne sperimenta uno fortissimo quando, dopo aver incontrato in viaggio un ecclesiastico che gli ha parlato (bene) di Wagner, rivive nel modo più doloroso la perdita dell'amico. Il 20 agosto così scrive a Peter Gast:

... se viene a mancarmi la simpatia, soffro terribilmente; e p. es. niente può compensare per me il fatto di aver perduto negli ultimi anni la simpatia di Wagner. Quante volte sogno di lui, e sempre mi appare come era quando stavamo insieme in tutta

confidenza! Tra noi non è stata mai pronunciata una parola cattiva, nemmeno nei miei sogni, e invece moltissime parole incoraggianti e allegre, e forse con nessuno ho mai riso tanto come con lui. Tutto questo ora è passato – e a che giova aver *ragione contro* di lui in tante cose? Come se con ciò si potesse cancellare dalla memoria questa simpatia perduta! – E qualcosa di simile l'avevo provato già prima, e probabilmente mi accadrà ancora. Sono i sacrifici più duri che mi hanno richiesti il mio modo di vivere e di pensare – ancora oggi, dopo un'ora di simpatica conversazione con persone assolutamente sconosciute, tutta la mia filosofia vacilla, mi sembra una tale follia voler avere ragione a prezzo dell'amore.

Non solo vacilla, ma gliene passa la voglia, come confessa allo stesso Gast il 20 ottobre: «Dopo quella lettera di agosto [...] non ho più intinto la penna nel calamaio: tanto disgustoso era il mio stato e tanta è la pazienza che tuttora richiede». Si può naturalmente dire che la storia con Wagner *doveva* finire, e noi siamo d'accordo su ciò, ma Nietzsche stesso parla al plurale, dei «sacrifici più duri» che comporta la scelta fatta non solo con Wagner ma per così dire *erga omnes*. Da essa segue la condanna «a tornare a fare l'eremita e a passeggiare come tale dieci ore al giorno, a bere acquette terribili e ad attenderne l'effetto», come, il 18 luglio, aveva scritto a Peter Gast. Poteva Nietzsche fare diversamente? Aveva ormai imboccato una strada senza ritorno. L'avrebbe percorsa fino in fondo, con tutti gli incerti che comportava. Di cui il più grave è però appunto questo, che l'eccesso di solitudine e di concentrazione, il distacco dall'umanità comune, la «canaglia», che per varie cose lo disgustava (non voleva «bere dalle cisterne di tutti»), coi sacrifici che comportava ma anche e soprattutto con la voluttà della *Selbstherrlichkeit*, sovranità nel vuoto, gli insidiava costantemente i frutti che crescevano sul suo albero (cfr. af. 493), gli causava cioè uno sbilanciamento che si traduceva, come abbiamo visto, in radicalità, squilibrio, virtuosismo, sofisma, sottigliezza, artificio.

¹ All'inizio Nietzsche e Peter Gast discussero se il titolo dovesse essere «Un'aurora» o semplicemente «Aurora». Poi Nietzsche optò per «Aurora», perché, come scrisse a Gast il 20 marzo 1881, «ogni titolo dev'essere soprattutto *citabile*: quindi dobbiamo cambiare! Non “Un'aurora” bensì

semplicemente “Aurora”. Così esso anche non è tanto pretenzioso». In italiano comunque «Aurora» suona indeterminato e forse sarebbe stato meglio intitolare «L’aurora».

² C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, II, Laterza, Roma-Bari 1981, p. 41.

³ *Ibidem*, p. 42.

⁴ *Aurora*, Adelphi, Milano 1978, p. XI.

⁵ Non solo perché si crede in un mondo ideale, come Platone, si merita automaticamente l'accusa di vigliaccheria.

⁶ FP 34[253] aprile-giugno 1885.

⁷ B. Croce, *Filosofia della pratica*, Laterza, Bari 1923, p. 187.

⁸ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, cit., p. 57.

⁹ *Ibidem*, p. 54.

¹⁰ *Ibidem*, p. 55.

¹¹ R. Safranski, *Nietzsche*, Longanesi, Milano 2001, p. 188.

¹² Ch. Andler, *Nietzsche. Sa vie et sa pensée*. II, Gallimard, Paris 1958, p. 389.

¹³ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, cit., III, p. 15.

La gaia scienza

La gaia scienza è sicuramente una delle opere fondamentali di Nietzsche. Offre una ghirlanda di cose che sono tra le sue più belle e importanti e ha un tono e una luce che la distinguono dalle altre sue opere. La distinguono anche dalle due opere aforistiche precedenti: *Umano, troppo umano* e *Aurora*, di cui è la continuazione e in certo senso la conclusione. Questo tono e questa luce hanno certamente a che fare con la gaiezza, la serenità, l'armonia, l'equilibrio, la salute, la «sovrana, lievissima sospensione» (Giorgio Colli), di cui sempre si parla a proposito della *Gaia scienza*. Ma non nel senso che con questi concetti la si possa stringere in unità, già per il fatto che essa è un'opera composita e di contenuti molto diversi, spesso contrari a tutte quelle belle cose. Basta pensare che contiene, oltre ai cinque libri di aforismi, in cui spesso l'accento è posto sul dolore, sullo stento e sull'imperfezione, tre raccolte di versi: gli *Idilli di Messina*, *Scherzo, malizia e vendetta* e *I canti del principe Vogelfrei*, di cui quest'ultima è un rifacimento e un ampliamento della prima; e che questo rifacimento e ampliamento, insieme al V libro e alla *Prefazione alla seconda edizione*, fu aggiunto all'edizione del 1882 cinque anni dopo, cioè nell'edizione del 1887. Col V libro, infatti, il tono e la luce cambiano. Esso è un'operina a sé, che non partecipa più dello stato d'animo «illuministico» (in realtà sofistico intriso di poesia) di serena ricerca e smantellamento sistematico di fedi credenze convinzioni filosofemi e principi invalsi, prevalente nelle tre opere aforistiche pre-zarathustriane appunto, ma è pervasa dalla dura polemica, quando non dalla furia trasvalutatrice (trasvalutazione = traduzione dei fatti spirituali in fatti naturali, fin nella bestialità), che presiede alla composizione delle opere post-zarathustriane.

Nietzsche stesso, che di quest'opera in *Ecce homo* dice poco, dopo aver definito *Aurora* «un libro che dice sì, profondo, ma chiaro e benigno», aggiunge che «Lo stesso vale di nuovo e in grado supremo per la *gaya scienza*». E qui specifica, con uno dei suoi vanti poetici: «quasi in ogni sua frase profondità e petulanza si tengono teneramente per mano». Poi riporta la poesia di apertura del IV libro, *Sanctus Januarius*, e spiega che la sua «scienza» è diventata «gaia» per la «suprema speranza» di

cui in tale poesia si parla e che allora lo animava. Indica a questo proposito «la bellezza adamantina delle prime parole dello Zarathustra» alla chiusa del IV libro e le «frasi granitiche alla fine del III libro, frasi con cui un destino, per la prima volta e *per tutti i tempi*, si compone in formule». Gli accenti gai, significa poi, vengono più in particolare dai *Canti del principe Vogelfrei*, che «ricordano esplicitamente il concetto provenzale della “gaya scienza”, quella unità di cantore, cavaliere e spirito libero, che differenzia quella meravigliosa e precoce civiltà dei Provenzali da tutte le civiltà equivоче».

Ad accendere una grande speranza in Nietzsche era stato soprattutto il pensiero dell'eterno ritorno di tutte le cose, che gli era venuto ai primi d'agosto del 1881 a Sils-Maria, «a 6000 piedi sopra il livello del mare e assai di più al di sopra di tutte le cose umane». Esso gli dava il senso, certamente corroborante, di avere una missione da compiere. A ciò si aggiungevano vicende liete vissute a Genova nell'inverno del 1881-1882 e il bel tempo prevalente, che aveva un effetto benefico sulla sua salute. In una lettera indirizzata alla materna amica Malwida von Meysenbug probabilmente il 21 marzo del 1882, scrive, pieno di ottimismo: «L'energia vitale e ogni forma di energia sono state all'opera in me; e così sto vivendo una seconda esistenza [...] l'arco che il mio cammino descrive è grande e in ogni suo punto io devo aver vissuto e pensato con lo stesso rigore e la stessa energia: devo restare giovane ancora a lungo, a lungo, anche se mi avvicino ai quaranta».

Per il biografo Charles Andler, l'accoglienza calorosa che viene riservata alla *Gaia scienza* è dovuta, oltre che allo schiudersi di una nuova speranza, al fatto che «in nessun luogo Nietzsche ha dato di se stesso un'immagine più amabile».¹ Questa immagine accattivante sarebbe delineata in particolare negli aforismi 153, 284 e 303. Interessante il giudizio generale: «La gaia scienza [*Gai savoir*] consiste nel renderci conto che non v'è una scienza [*un savoir*]. Anche la verità è un idolo da infrangere. Le nozioni della scienza sono nozioni fabbricate per un'utilità cangiante. Un gioco subconscio e rapido di istinti pratici ci imbastisce una logica, che ha il solo valore di orientarci nel reale, senza rivelarcelo».

Per Giorgio Colli, invece, questa scienza è «gaia» perché «s'interessa di preferenza [...] degli individui eccezionali e dei

comportamenti eccezionali». Ma egli parla anche della «variabilità iridescente del materiale magmatico su cui di volta in volta è costruito ogni suo [sc. di Nietzsche] universale». ² Interessante anche, a questo riguardo, la sua osservazione che «Ogni volta che lo si legge, questo libro appare diverso, soprattutto nuovo». La stessa osservazione fece Goethe a proposito dei libri di J.G. Hamann, non per niente detto «il Mago del Nord». Hamann, che per varie cose importanti si può considerare un precursore di Nietzsche, sia pure in chiave religiosa, aveva una personalità enigmatica di tipo socratico, come forse si può dire di Nietzsche stesso, che non è mai stato sistematico e tendeva, scrivendo, allo stile parlato. Il fenomeno osservato può essere dovuto al fatto che i libri di questi due autori promanano da un'unità sfuggente, che produce ogni volta, nel lettore, effetti caleidoscopici. Ad ogni modo, anche Colli parla di «un magico momento di equilibrio, come l'unica esperienza di "salute" totale, dove tutti gli estremi sono presenti, ma collegati morbidamente, tenuti sotto controllo, svuotati di ogni fanatismo». ³

Qui però per salute, totale o non totale, bisogna intendere quella spirituale, perché la biografia di Nietzsche e le sue stesse lettere ce lo mostrano in preda a gravi oscillazioni tra depressione ed euforia, oscillazioni del pendolo della pazzia che si era già messo in moto e non si sarebbe più fermato. Quindi la serenità di Nietzsche è, come più d'una volta dice nelle lettere egli stesso, anche per lo *Zarathustra*, quella dipinta dal bisogno e dal desiderio, quella appunto che viene dipinta dai pittori e dai poeti, oltre che dai filosofi, che vivono nella sofferenza e proprio perché vivono nella sofferenza. Per Nietzsche basta qui considerare che la stessa esperienza conoscitiva, sua massima passione e voluttà (paragonata nello *Zarathustra* alla voluttà del procreare), si accompagna ovunque, dice Colli, «al tormento, all'angoscia, allo sbigottimento». ⁴ E perfino la «suprema speranza», la sua «ultima conoscenza», quella dell'eterno ritorno, di che cosa è fatta? Di una «verità più orrenda di ogni altra. Quel passato dell'uomo, fatto di scelleratezze e di angoscia, non soltanto è irrimediabile e non cederà mai il passo a un avvenire di gioia, ma è destinato a ritornare eternamente, uguale a se stesso». ⁵

I primi tre «libri» della *Gaia scienza* nacquero semplicemente

come i libri VI, VII e VIII di *Aurora*, da cui è difficile distinguerli. Nietzsche stesso, che aveva cominciato a lavorarvi dalla metà di dicembre 1881, parla della «continuazione di *Aurora*». Tra questi aforismi non mancano quelli che strafanno, spaccano il capello in quattro e sembrano scritti per il partito preso di rovesciare tutto quello che è comunemente creduto. Prestano così il fianco alla critica di quanti, proprio per questo motivo, mettono in dubbio la stessa profondità di Nietzsche. Ma nonostante che Nietzsche si muova davvero, talvolta, in base a un partito preso e a un'idiosincrasia, si tratta più spesso, come ci sembra, di stanchezza dell'ispirazione. Nietzsche ne ha in genere e ne avrà in particolare anche nello *Zarathustra*, il che alimenterà a sua volta le critiche dei non pochi nemici di quest'opera capitale. D'altra parte, tuttavia, non mancano soprattutto, specie nel III libro, aforismi originali e importanti. E, poiché Nietzsche si aggira sempre tra cose sostanziali, non mancano neanche idee importanti imbozzolate in errori che si possono chiamare i nei di bellezza dei grandi, perché sono fecondi al di là della forma inadeguata. Tale era, per esempio, per Nietzsche l'ideale ascetico di Schopenhauer, di per sé insostenibile, ma propedeutico al nichilismo che egli ne avrebbe tratto, come è detto nel grande aforisma 357.⁶

Qui la principale di queste idee immature è il fondamento della morale. Proprio Nietzsche, che nell'aforisma 186 di *Al di là del bene e del male* deriderà Schopenhauer e tutti i filosofi che si illudono di aver trovato il fondamento della morale, vi arriva vicinissimo, anzi sopra. Però lo ribalta in negativo, ne fa una bassa necessità difensiva-offensiva invece che la più grande e nobile ricchezza umana. Così si amputa del merito immortale che gliene sarebbe derivato, nonché della possibilità di compensare la distruttività del nichilismo con la positività della conoscenza e della morale appunto, in una più ampia e giusta articolazione della sua dottrina. Invece tocca subito il tema all'inizio del I libro in una cornice falsata.

Nell'aforisma 1 dice che trova sempre gli uomini impegnati in un solo compito: «fare ciò che giova alla conservazione della specie umana. [...] Perché questo istinto è appunto *l'essenza* della nostra specie e gregge». Giustamente egli sostiene che non solo il bene che si fa a tal fine, ma anche il male che si fa in genere può ridondare a vantaggio della specie. Perché, questo

sarebbe stato il corollario: tutti gli individui rappresentano la specie, che lo vogliano o no, presi come sono nella sua dialettica vitale. Per Nietzsche rimane comunque fermo che l'istinto di conservazione della specie (non dell'individuo) è l'essenza della nostra specie. Ma questo e non altro è appunto il fondamento della morale, della morale concepita non come obbedienza a precetti impartiti dall'esterno o dall'alto, ma come libera creatività normativa, come grandezza. Non avendo tratto questa conclusione, Nietzsche si impiglia in una contraddizione che, nell'aforisma 21, crede di poter ribaltare sul «prossimo». Questo esige – ben moralmente dunque se lo si intende come portatore dell'interesse della specie – un agire a favore della specie anche quando va contro l'interesse (egoistico) del singolo. Il principio di grandezza, infatti, che sostanzia la moralità, porta certamente alla conservazione della specie, da intendersi però (anche secondo Heidegger) soprattutto come autopotenziamento della medesima, ma non porta necessariamente alla conservazione dell'individuo, anzi porta spesso al suo sacrificio.

In questo stesso primo aforisma c'è un'altra verità, questa volta neanche imbozzolata in un errore, solo fatta valere in forma limitata invece che universale, applicata ai soli tragedi invece che a tutti gli uomini. Anche i tragedi, dice Nietzsche, «operano nell'interesse della *specie*, per quanto credano di operare nell'interesse di Dio e come messi di Dio». L'aveva già detto Feuerbach? Non così. La visione della specie (come anche del cristianesimo) di Feuerbach ha un diverso contesto e una diversa funzionalità rispetto a quella di Nietzsche, sebbene questa venga certamente da Feuerbach e da Schopenhauer. In particolare in Feuerbach non c'è la dialettica tra specie e individuo che c'è in Nietzsche, sebbene anche la visione di Nietzsche resti insufficiente. La verità, ad ogni modo, è qui che gli uomini, quando credono di pensare a Dio, lontanissimo, staccato dall'uomo e perduto nei cieli dell'assoluto, pensano in realtà alla specie, a un palmo dal naso (rispetto a Dio), prolungamento dell'uomo (e viceversa). Tutte le potenze attribuite a Dio sono quelle della specie, proprio in quanto diversa da «Dio», ossia dalla natura tutta. Si arriva infine alla lapidaria definizione della morale alla fine dell'aforisma 116: «La moralità è l'istinto del gregge nell'individuo». Essa è

preceduta dall'affermazione che «Con la morale, il singolo viene educato a essere funzione del gregge». E prima si parla delle «valutazioni» e della «gerarchia degli istinti e delle azioni» che sono appunto parte integrante di ogni morale. Insomma ci sarebbero gli elementi per una teoria completa, non fosse per «il gregge». Il «gregge» al posto della «specie», e la «comunità», cioè anche una comunità piccola, comunque limitata, al posto dell'umanità bastano, purtroppo, a togliere a queste affermazioni il valore rivoluzionario che avrebbero avuto, se la morale non fosse stata pensata come legame di autoconservazione e bassezza, invece che di libertà e generosità, e come sbocco sull'infinita, meravigliosa ricchezza e potenza della natura, quale essa è veramente. Tuttavia solo questo errore porta alla grande verità che vi è imbozzolata. Nello *Zarathustra* Nietzsche parlerà del *Selbst* dentro l'individuo come imperatore dell'individuo, al posto del compromesso «istinto del gregge». Ma non si renderà conto che si tratta dello stesso «genio della specie» che crea la solidarietà biologica.

Un altro travisamento, che imbozzola importanti verità, è in Nietzsche il culto dell'individuo. Esso è esemplificato nel modo più chiaro nell'inattuale su Schopenhauer. Ma non si limita ai grandi, anche se tende a ingrandire gli individui. Questi sono certamente parenti del superuomo, anche se non si identificano con esso. Vere profezie di quel che sarebbe accaduto a circa mezzo secolo di distanza sono poi imbozzolate in considerazioni sparse. Citiamo qui quelle contenute negli aforismi 23 e 149.

Nel 23: «Quando «i costumi si corrompono», emergono anzitutto quegli esseri che si chiamano tiranni: sono i precursori e per così dire gli esemplari precoci, *le primizie degli individui*. Ancora un po' di tempo e questo frutto dei frutti penderà maturo e giallo dall'albero di un popolo, – e solo per questi frutti c'era quest'albero! Una volta che la decadenza sia giunta al culmine e così pure la lotta di ogni specie di tiranni, allora viene sempre il Cesare, il tiranno finale, che pone fine alla stanca lotta per l'egemonia, facendo operare la stanchezza a proprio favore». Nel 149 è detto lo stesso, in un linguaggio un po' più cifrato: «Ogni volta che la riforma di tutto un popolo fallisce e solo le sette alzano il capo, se ne può arguire che il popolo è già molto composito e comincia a staccarsi dai

grossolani istinti del gregge e dall'eticità dei costumi: uno stato di sospensione significativo, che si suole stigmatizzare come decadenza dei costumi e corruzione, mentre annuncia il maturare dell'uovo e l'imminente rottura del guscio». Tutto ciò si è avverato, salvo che, al posto degli individui, la storia ha messo la massa, cioè il contrario degli individui. Mentre i soli individui che, non frenati dall'eticità dei costumi, hanno sfruttato stanchezza, decadenza e corruzione, sono stati i tiranni.

Un'altra grande verità è adombrata, senza che Nietzsche se ne accorga, verso la fine dell'aforisma 98 riguardo al contrasto tra la ricchezza delle possibilità del poeta e la sua miseria pratica. È quella verità che Baudelaire ha così bellamente poetato nell'*Albatro*, «*vaste oiseau des mers*». Ma quanto abbiamo detto può bastare per i valori indiretti. Quanto a quelli diretti, grandi intuizioni e verità, nel III libro specialmente ce ne sono tanti. Ma qui ci limiteremo a citare gli aforismi 108, 109 (i primi due) e 125, che sono tre tragedie, e inoltre, in senso positivo, l'ultima delle «frasi granitiche» alla fine.

L'aforisma 108 annuncia le nuove battaglie necessarie per vincere, dopo che Dio è morto, anche la sua ombra, ed è la tragedia dell'umanità come corpo tetragono e tardigrado, cui occorrono «millenni» per arrivare a ciò a cui singoli individui arrivano con un balzo di genialità. Fin quando dunque non si sarà messa al passo con questi individui geniali, l'umanità non potrà beneficiare della libertà che gliene verrà e dovrà trascinare la vita stretta nei lacci dei vecchi e pesanti errori.

L'aforisma 109, testo pascaliano quant'altri mai, di quel Pascal dopo Pascal che è Nietzsche, è la tragedia della scienza, che più avanza più desertifica e disumanizza l'universo, facendolo corrispondere sempre più al grido di dolore dell'antico Lucrezio: il mondo non è fatto per l'uomo! Nietzsche parla in esso insieme come filosofo e come scienziato, e sul piano scientifico ciò che egli ha detto più di un secolo fa non è stato ancora pienamente acquisito. Ma con ciò non è detto che le affermazioni contenute in questo aforisma non soffrano obiezioni. Avendole comunque già mosse in altre sedi, non starò a ripetermi, anche perché i punti critici non tolgono la tragica importanza dell'aforisma.

L'aforisma 125, uno dei più celebri, è la tragedia di

Nietzsche stesso. *Vi elatus*, portato dallo slancio conoscitivo, egli si è procurato, con la scoperta della morte di Dio, anzi dell'assassinio di Dio (secondo le sue parole), cioè di ogni senso univoco dell'esistenza, anche ateo o materialistico, una lacerazione che non si rimarginerà più. Di questa tragedia di Nietzsche, figlia della prima, meglio di tutti ha parlato Lou von Salomé nel suo libro *Nietzsche nelle sue opere*. Oggi il nichilismo è diventato un luogo comune. Ma quanti di coloro che ne parlano e sparlano l'hanno vissuto come trauma personale? A quanti la naturale resistenza di ogni essere vivente alla propria mutilazione ha impedito per un tempo breve o lungo di capirlo, nel senso sempre di viverlo? Giacché capire e ripetere la formula è semplice: Il mondo non ha senso? Bene. Allora il mondo non ha senso. Vediamo che altro dobbiamo fare. Scegliere naturalmente il nichilismo attivo. Ma qui, anticipando sul V libro, citeremo l'aforisma 345, in cui si distingue appunto tra il pensatore che sta coi suoi problemi in un rapporto personale, che trova in essi il suo destino, la sua pena e la sua felicità, e quello che con essi sta in un rapporto impersonale, che li tocca e afferra «con i tentacoli di un pensiero freddo e curioso», cioè che non arrischia con essi la sua vita e la sua salute spirituale.

E veniamo alla sentenza finale di questo terzo libro, la «sentenza granitica» che in una prima fase chiudeva la nuova raccolta di aforismi (i primi tre libri): «*Qual è il suggello della raggiunta libertà? – Non vergognarsi più davanti a se stessi*». Ecco, questa è la funzione della cultura e per una volta la vera funzione di sinistra, dove quelli di sinistra non l'hanno, in Nietzsche, mai cercata: esplorare e colonizzare la natura umana verso il basso, riscattarne e legittimarne («sdoganare», si dice oggi) quelle parti che prima bisognava negare o nascondere, di cui ci si vergognava, ma che sono parti costitutive dell'uomo. Questa funzione Nietzsche ha esercitato e voluto esercitare, come e più di qualsiasi altro, cadendo addirittura, per troppo slancio come abbiamo detto, nell'errore e male opposto di legittimare troppo, cioè il male col bene. È questa un'occasione per capire perché anche un pensatore così lontano da Nietzsche come Benedetto Croce abbia potuto riconoscere la «nobilissima» ricerca morale che lo muoveva, e inoltre in che senso questa ricerca sia tralignata, e come uomini votati al

male, imbestiati, abbiano potuto profittare legittimamente di idee e teorie nietzschiane. Basta saltare nel V libro all'aforisma 362 su Napoleone, ri-virilizzatore dell'Europa, per vedere come Nietzsche si facesse trasportare dalla sua passione indiscriminata. Anche la profezia in esso contenuta, sia pure in forma dubitativa e ottativa, si è puntualmente avverata. Perché c'è stato, dopo Napoleone, qualche altro che ha voluto, come lui, «l'Europa una [...] e questa, *signora della terra*».

Ma facciamo un passo indietro e occupiamoci prima del IV libro. È questo in particolare che dà alla *Gaia scienza* il tono e la luce di serenità che la connotano. Specialmente con la già citata poesia d'apertura e con l'aforisma 276 che vi sta subito sotto. In questo, infatti, si esprime nel modo più aperto e programmatico quell'*amor fati* che, più dell'eterno ritorno, è la bandiera nietzschiana dell'affermazione. Anzitutto l'eterno ritorno è in contrasto con la più bella e ardita teoria di Nietzsche, che fa della precarietà la garanzia del valore della vita, (eliminando dunque aldilà, sostanze e sostrati e retribuzioni). Poi, l'eterno ritorno esiste già da sempre, è eterno non solo nell'avvenire ma anche nel passato; è dunque assolutamente indifferente sia per il presente che per l'avvenire, ci può essere o non essere, non cambia niente, soprattutto non produce quell'effetto sconvolgente e non approda a quel drammatico aut-aut che Nietzsche prevede nell'aforisma 341. Invece l'*amor fati*, pur essendo non buono né possibile se concepito a sua volta rigorosamente, perché equivale all'accettazione dello stato delle cose qualunque esso sia ed eventualmente anche ostile all'uomo, è importante se è invece concepito come una formula che porta all'umiltà, al rispetto del mondo, all'accettazione della vita e al rimettersi alla sua legge superiore; se porta cioè alla rinuncia al titanismo, e a una virile rassegnazione. E questi due sensi erano certamente inclusi nella formula di Nietzsche, per la quale vale quanto sopra detto a proposito della sua ricerca morale e del suo tralignamento, che si ripete anche qui.

Ciò consente di capire bene la riflessione sulla morte nell'aforisma 278. Questa, una riflessione che può accadere a chiunque di fare di fronte a un pullulare di vita, che sempre è tuttavia destinato a spegnersi nella morte, ci sorprende quasi come una debolezza sentimentale, come una «banalità». Perché

è scritta col cuore e non con la mente. E tuttavia non si tratta di banalità, bensì di elementarità, che è ben caratteristica del pensiero di Nietzsche, come di quello di ogni grande pensatore.

Una gemma, e come tale famoso, è l'aforisma 279: il più bell'addio a un'amicizia finita (con Wagner), che può continuare solo in Dio, tra le stelle. Ma va notato, insieme con questo, l'aforisma 98, nel quale, sotto la lode a Shakespeare per la sua fede in Bruto e sotto la comprensione per il mistero che, nel comporre «la sua migliore tragedia, chiamata ancor oggi con un falso nome», si consumò forse nella sua anima, si legge, riprodotto con sottigliezza stupefacente,⁷ il dramma della rottura con Wagner e si celebra l'apoteosi di tale gesto, anzi gesta, ispirata dall'«amore della libertà delle grandi anime».

Importante anche l'aforisma 319, in cui si afferma la fede nella ragione, nell'onestà della ragione, in contrasto con il fanatismo o la noncuranza dei «fondatori di religione e simili». Perché è parte integrante del messaggio moralistico e laico per cui, oltre che per quello poeticotragico, Nietzsche conta nella storia della cultura occidentale. Insieme alla filosofia, Nietzsche difende anche la scienza perché, per quanto diversa dalla filosofia, la scienza è a sua volta ragione, disciplina mondana, fatta di onestà, di metodo e di rigore, come quella stessa, con cui per queste cose si identifica. È infatti difficile distinguere la filosofia dalla scienza nel panegirico che Nietzsche fa di quest'ultima nell'aforisma 293, come anche nell'aforisma 123. In quest'ultimo egli sventa l'insidia tesa dal papa Leone X alla scienza coi suoi elogi sperticati nel breve a Beroaldo, dove però resta taciuto il suo giudizio ultimo su di essa, cioè che la scienza è al di sopra dell'arte, ma che al di sopra della scienza c'è sempre la «verità rivelata» e la «salute dell'anima». Questo aforisma si può dunque opporre, sostituendo «filosofia» a «scienza», alla stessa insidia tesa da Giovanni Paolo II alla filosofia nella sua enciclica *Fides et Ratio*.

Tra gli altri aforismi importanti di questo IV libro spicca anzitutto il 333, su che cosa significa conoscere: un aforisma che – mi sia permesso parlare a nome personale – mi incanta ogni volta che lo leggo, per il suo magico tessuto. La sua genialità mi paralizza al punto che non ho ancora deciso se... crederci o no. Figurazione o trasfigurazione? Realtà o poesia? Nella *Gaia scienza*, Nietzsche parla tre volte di Spinoza, e tutt'e

tre le volte parla al massimo della genialità. Sembra quasi che non si possa parlare di questo potente pensatore senza «contagiarsi» alla sua genialità. C'è da rammaricarsi che, oltre ai famosi cinque punti di affinità, Nietzsche non abbia trovato anche la sua teoria della conoscenza, che, eliminando la corrispondenza dell'idea all'ideato, avrebbe potuto portarlo fuori dal labirinto in cui si è perduto. Spiccano infine i due aurei aforismi finali, che nell'edizione del 1882 concludevano tutta l'opera (Nietzsche ha sempre badato a che le conclusioni fossero forti): il 341, *Il peso più grande*, che espone in forma dubitativa, ma chiara e completa, la teoria dell'eterno ritorno (di questo Nietzsche ha detto tutto quel che c'era da dire, e non ha detto quello che non c'era da dire), e il 342, *Incipit tragoedia*, che è l'inizio di *Così parlò Zarathustra*. Perché qui Nietzsche abbia parlato di *tragoedia*, dato che Zarathustra si vuole affermatore, intercessore della vita, è un punto aperto alle più suggestive interpretazioni. Un dramma o una tragedia è sicuramente, per Nietzsche come per ogni uomo votato alla cultura, «il calice che vuol traboccare», il calice che «vuol ridiventare vuoto», il grande che «vuol ridiventare uomo», vivere cioè con le gioie e i dolori di tutti. Perché, a chi si è dato alla cultura, che è grandezza, non resta che la lotta e il sacrificio, non la sognata e agognata comunione e consonanza.

Il V libro ha un sottotitolo e un motto che fanno appello al più grande coraggio. E il primo aforisma, il 343, è posto sotto il segno della serenità. Coraggio e serenità sono in effetti strettamente necessari per accettare quella rivoluzione epocale che è il nichilismo e per ammortizzarne gli effetti. Ho già avuto occasione di specificare il senso di questa rivoluzione, ma lo farò qui di nuovo per la gravità della cosa. Anche dopo Copernico, che aveva negato la centralità della terra e dell'uomo nell'universo, e dopo Darwin, che (con l'evoluzionismo) aveva negato il finalismo e quindi la predestinazione e destinazione divina dell'uomo, e più in generale il disegno divino riguardo agli esseri, si poteva sempre pensare un Dio, per quanto strano ed estraneo, concepire una realtà come una qualsiasi costituzione dell'ente, dare un qualunque senso alle cose. Ma dopo che Nietzsche ha dimostrato che l'uomo produce il senso da se stesso come la lumaca la sua argentea scia, e che la cosiddetta realtà,

l'accadimento, non è che una «x» fuori dell'uomo, non si può più pensare un Dio né una realtà, quindi neanche la verità come corrispondenza alla realtà.

Nietzsche ha pensato ciò in assoluto e in assoluto il nichilismo appare inconfutabile (solo qualche dubbio si può affacciare a suo riguardo per induzione). Ma egli ne ha applicato le conseguenze anche, anzi in primo luogo, nella sfera umana, con effetti dirompenti, che ancora durano: la negazione della conoscenza e della moralità. Ma la sfera umana è retta dalla legge della specie. È la sfera del concreto e del corporeo, mentre quella dell'assoluto è la sfera dell'astratto e dell'incorporeo. E nella prima conoscenza e moralità hanno pieno fondamento come solidarietà biologica e forza di gravità psicologica e spirituale. Questo errore di Nietzsche fu dovuto a un retaggio romantico. Il primo romanticismo almeno aveva proiettato l'individuo sullo sfondo dell'assoluto, con contrapposizione netta, saltando l'umanità e la specie, in cui invece l'individuo si trasfonde e si perde, si esaurisce. Ma a parte questo errore, giustamente Nietzsche difende la sua rivoluzione e vanta la propria serenità nell'accettarla. Solo che ciò che regge teoreticamente non è detto che regga anche praticamente. Questa rivoluzione è contro natura e Nietzsche stesso non resse alle sue conseguenze distruttive, nonostante ogni sforzo e buona volontà. Questa sofferenza conferisce all'apologia della rivoluzione il senso di un tentativo di *appeasement*. Questo stato d'animo, fatto di esultanza, angoscia, esitazione, dubbio, strenua resistenza, permea molta parte di questo V libro. Una delle più potenti bordate sparate da questa resistenza contro «il bisogno di fede» (in sostegno del nichilismo) è certo quella dell'apoforisma 347. In questo si afferma infatti che della fede hanno bisogno i deboli, incapaci di comandare a se stessi e quindi desiderosi di qualcuno che lo faccia per loro. I forti invece comandano a sé e agli altri, hanno la passione del comando e non hanno bisogno della fede. Conseguenza: le due religioni mondiali, buddhismo e cristianesimo, devono essere sorte in seguito allo scatenarsi di una mostruosa malattia della volontà. I deboli possono prendere a prestito la forza che non hanno solo dal fanatismo, cioè ipertrofizzando un particolare modo di sentire e vedere.

Sono, queste, considerazioni geniali. Vale tuttavia la pena di

osservare che, dalla soggezione degli eroi omerici alle forze mutevoli incarnate da «capricciosi» dèi e dee, fino all'erezione a Roma del Tempio della Fortuna virile, la civiltà classica, che ha avuto il culto della forza e ha divinizzato gli uomini più forti, ha sempre riconosciuto i limiti dell'autonomia umana.

È perfettamente in tono con l'alatissimo slancio dello spirito di Nietzsche la concezione della vita non come conservazione ma come infinita spesa e spreco di una ricchezza comunque inesauribile. La volontà di potenza non è altro. E ciò che rende terribile questa dottrina è proprio che essa, che non dà scampo a nostri desideri fondamentali, è tuttavia una dottrina della generosità, della nobiltà e dell'abnegazione, dell'amore della vita e della fedeltà a se stessi e ad essa, e non della meschinità, dell'avidità, dell'avarizia e della miseria. Con essa Nietzsche assesta in particolare al suo «grande predecessore» Spinoza un colpo terribile nell'aforisma 349. Qui questi è mostrato come «il tisico Spinoza», l'uomo di poca salute che ha bisogno della conservazione e la identifica con Dio. Ma poi Nietzsche ne paga il fio. Nell'aforisma 354 sul «genio della specie» e più in particolare sulla poca importanza che ha la coscienza nella vita, sostiene (contro Schopenhauer) che noi non conosciamo abbastanza neanche per distinguere tra apparenza e cosa in sé, che «non abbiamo appunto nessun organo per il *conoscere*, per la “verità”: “sappiamo” (o crediamo o immaginiamo) esattamente tanto quanto può essere *utile* all'interesse del gregge umano, della specie». Così, cacciata dalla porta, la conservazione (utile = conservazione) rientra dalla finestra.

Un altro colpo a Spinoza è vibrato nell'aforisma 372. Uno al romanticismo era stato sferrato nell'aforisma 370 e uno alla scienza è sferrato nel 373, «*Scienza*» come *pregiudizio*. Altri colpi sono sferrati contro il commercio con gli uomini nell'aforisma 364 e contro gli eruditi nell'aforisma 365. E altri ancora ne sferra Nietzsche, che qui veramente filosofa col martello, prima di inclinare, verso la fine, a una certa mitezza. Ma solo con l'appendice, con i *Canti del principe Vogelfrei* vengono gli accenti gai. Anche qui però non subito, perché la prima poesia, *A Goethe*, è tutt'altro che gaia. È tuttavia bellissima, ed è un miracoloso compendio di tutta la dottrina di Nietzsche. È un vero peccato – sia permesso dirlo, e valga come scusa presso il lettore – che in traduzione la poesia perda tanto, specialmente

se a tradurre è uno come il sottoscritto che non è portato a tradurre la poesia. Ma Goethe diceva che in traduzione l'essenziale di una poesia non va perduto e bisogna approfittarne, ci si creda o no. Anche le altre poesie non sono tutte gaie.

Ma quello che a proposito di queste tre raccolte va soprattutto detto è che, più degli *Idilli di Messina* e della loro versione migliorata nei *Canti del principe Vogelfrei*, il vero *exploit*, la vera gemma è *Scherzo, malizia e vendetta* (titolo preso da un *Singspiel* di Goethe musicato da Peter Gast). Queste «rime tedesche» non sono infatti soltanto il «prologo» che dice Nietzsche, bensì uno stupefacente, sincero, diretto, brillante, icastico, «completo» autoritratto di Nietzsche, più convincente, più sano di quello di *Ecce homo*, e non tanto inferiore quanto diverso da quello a tutto tondo dello *Zarathustra*. Entrambi sono originalissimi, ma questo ha un più guizzante *Übermut* che, insieme con la coda sublime, lo pone addirittura in vantaggio rispetto alle *Zahme Xenien*, gli epigrammi di Goethe e Schiller, a cui fa comunque pensare e su cui è forse modellato.

Per concludere comunque la presente introduzione in modo adeguato a un'opera che non manca di una certa maestà, diremo, a mitigazione di quanto affermato all'inizio circa la sua mancanza di unità, che sotto la varietà scintillante dei temi e degli argomenti si possono individuare, come correnti profonde, convergenze che cospirano a una misteriosa unità. Se per esempio ci rifacciamo al già citato aforisma 354, rivolto contro Schopenhauer e la sua pretesa di aprire, con la conoscenza per via interna della Volontà-cosa in sé, un varco nella cappa dell'antropomorfismo fatta scendere da Kant su tutta la conoscenza umana, possiamo dire che esso, insieme con l'aforisma 355, che mette in questione gli stessi termini di base della conoscenza, con l'aforisma 112, che nega la causalità, con l'aforisma 246, che vede la stessa matematica come «mezzo della universale e ultima conoscenza degli uomini», e con l'aforisma 265, che riduce anche le ultime «verità dell'uomo» ai suoi «errori inconfutabili», chiude il circolo della scepsi fatta valere da Nietzsche come rovescio della sua affermazione dionisiaca.

Questo ritorno potenziato a Kant contro Schopenhauer fu la vicenda filosofica fondamentale di Nietzsche, vissuta in prima

persona ed espressa con tutti i toni e colori del moralista poeticamente ispirato (come per esempio nell'aforisma 59). Ma proprio l'attacco radicale alla conoscenza e insieme alla moralità spiana la via all'irrazionalismo e all'individualismo selvaggio, irrompenti sotto la spinta dell'involuzione storica, come l'altra faccia della decadenza dei valori cristiani. Gli aforismi 357 e 358, che analizzano tale decadenza, mostrando lo stacco della civiltà europea, ispirata e retta appunto dal cristianesimo, da quella classica, ne fanno anche intuire la catastrofe imminente, la fine nel caos e nella violenza. Poiché il nichilismo, la trasvalutazione dei valori, la volontà di potenza e il superuomo, che tosto verrà ad aggiungersi nello *Zarathustra*, non sono soltanto formulazioni filosofiche, bensì l'espressione di un evento storico che corrisponde perfettamente all'*horror vacui* teorizzato da Nietzsche in campo gnoseologico e morale.

E qui si intravede con un brivido, come un vasto fantasma sovrastante, quella che potrebbe essere la vera unità a cui cospirano, in quest'opera e non in altre, le apparentemente sparse manifestazioni e membra dell'*Erscheinung*, dell'*avènement* Nietzsche,⁸ e sorge il gigantesco interrogativo: avendo messo la scepse al posto della fede,⁹ la legge di casualità al posto della legge di causalità, la volontà di potenza al posto della norma morale e della legge di natura, l'errore al posto della verità, la forza al posto della pietà, la laicità al posto della santità e la giustizia al posto della carità, l'amore di sé al posto dell'amore del prossimo, il corpo al posto dell'anima, la natura al posto dello spirito, le cose prossime al posto delle cose ultime, la terra al posto del cielo, il sangue al posto dell'ascetismo, l'orgoglio al posto dell'umiltà, l'indipendenza al posto della devozione, l'egoismo insomma al posto dell'altruismo e il «male» al posto del «bene»: non avrebbe Nietzsche prefigurato, in anticipo sul suo seguace Spengler, con meno consapevolezza ma con tanto maggiore ampiezza, altezza e profondità di lui, il *tramonto dell'Occidente*, la fine dell'intera civiltà cristiana con un ritorno al grado zero, dove il richiamo ai valori pagani avrebbe, più che il significato di un rilancio,¹⁰ quello di ripiego che ha in psicoanalisi l'arretrare della libido verso il passato di fronte a un problema che genera angoscia? Nietzsche terminatore della nostra bimillenaria civiltà europea: è

veramente troppo dire?

¹ Ch. Andler, *Nietzsche, sa vie et sa pensée*, II, Gallimard, Paris 1958, p. 435.

² Nota introduttiva in F. Nietzsche, *La gaia scienza e Idilli di Messina*, Adelphi, Milano 1977, p. 23 sgg.

³ *Ibidem*, p. 21.

⁴ *Ibidem*, p. 23.

⁵ *Ibidem*, p. 24.

⁶ Proprio a proposito di Schopenhauer, Nietzsche afferma: «Per gli errori dei grandi uomini occorre avere rispetto perché sono più fecondi delle verità dei piccoli». Dopodiché aggiunge che, anche se lo criticherà, «siamo ben lontani dal voler mettere alle strette Schopenhauer stesso, dal domandargli a sopracciglie inarcate, mostrandogli con aria trionfante i singoli pezzi delle sue dimostrazioni, come sia mai possibile che un uomo con un sistema così pieno di falle avanzi tali pretese». *Appunti filosofici 1867-1869*, Adelphi, Milano 1993, p. 95.

⁷ Ma è la sottigliezza della spontaneità. Già nella terza inattuale su Schopenhauer Nietzsche aveva esaltato Bruto dicendo che «la dignità della filosofia [...] giunse al suo punto più alto con il terremoto della repubblica romana morente e nell'epoca imperiale, quando il suo nome e quello della storia diventarono *ingrata principibus nomina*. Bruto testimonia più di Platone la sua dignità; sono tempi, quelli, nei quali l'etica cessò di contenere luoghi comuni». In *La nascita della tragedia. Considerazioni inattuali*, I-III, Adelphi, Milano 1972, p. 456.

⁸ *La gaia scienza* si può allineare, sia pure in un senso paradossale, con l'*Enciclopedia della scienza filosofiche in compendio* di Hegel.

⁹ «... noi non crediamo a nessun concetto eterno, a nessun valore eterno, a nessuna anima eterna», *Grossoktav-Ausgabe*, XIII, p. 21.

¹⁰ «... non vogliamo neanche ritornare a un qualunque passato», aforisma 377.

Così parlò Zarathustra

1. La composizione

Così parlò Zarathustra è considerato comunemente, con qualche eccezione, il capolavoro di Nietzsche, e tale lo considerava Nietzsche stesso. Ma perché un'opera sia un capolavoro, bisogna che l'autore vi sia dentro per intero, come disse colui che Nietzsche considerava il suo maestro, Schopenhauer. Ora, Nietzsche è interamente in *Così parlò Zarathustra*, che illumina le opere precedenti e quelle seguenti come il sole i suoi pianeti. Esso mostra in particolare che le opere aforistiche che lo precedettero sono un ibrido tra due tendenze contrastanti: quella della natura ardente e visionaria, poetica e mistica, ben tedesca, di Nietzsche, che aveva già trovato espressione nella *Nascita della tragedia*, e quella del positivismo anglo-francese da lui abbracciato e ribaltato in senso illuministico per correggere e quasi castigare la propria visione schopenhaueriana e wagneriana, che era frattanto naufragata nella delusione e nel disgusto. In tali opere l'*esprit de finesse* cozza infatti continuamente con l'*esprit de géométrie* con cui pretende di sposarsi, anche se esse costituiscono un *unicum* originalissimo che, pur pregiudicato su temi fondamentali dai postulati positivistici (conoscenza e morale), conserva grande valore come lavoro psicologico, moralistico e poetico. Sul piano filosofico, però, detti postulati inchiodano l'ingegno di Nietzsche, che proprio per il fatto di essersene lasciato suggestionare e strumentalizzare dimostra, per questa parte, mancanza di vera originalità. Anche le qualità originali di Nietzsche ebbero a soffrire dall'abbraccio del positivismo, ma non tanto da non riuscire alla fine – poiché l'originalità è indipendenza e attività – a liberarsene e a trionfarne proprio nello *Zarathustra*. E questa appunto è la ragione della singolarità ed eccellenza di quest'opera: che in essa Nietzsche riuscì, dopo una lunga e inconsapevole marcia irta di ostacoli e pericoli, a celebrare il trionfo della sua più vera natura, a divenire ciò che era, secondo un'espressione presa da Pindaro ma poi diventata tipicamente sua.

Tuttavia la composizione dello *Zarathustra*, nel 1883, non fu nella vita di Nietzsche un avvenimento programmato. Ancora

nel 1882 egli pensava di dedicarsi per dieci anni allo studio esclusivo delle scienze naturali presso l'università di Vienna o quella di Parigi, per dare fondamento scientifico alla sua teoria dell'eterno ritorno di tutte le cose. L'idea dell'eterno ritorno, che si era affacciata alla sua mente nell'agosto del 1881 mentre camminava lungo il lago di Silvaplana in Engadina, gli sembrava insieme alta e terribile. Con l'affermazione e anzi divinizzazione della vita che comportava, di quella stessa vita che gli appariva d'altro lato grondante di dolore, di angoscia e di disgusto, essa aveva acquistato ai suoi occhi un valore di rivelazione, che gli poneva il dovere di farsene annunciatore agli uomini. Ma egli appunto non voleva farlo finché non si fosse assicurato della sua fondatezza scientifica. Quindi a quel tempo non si proponeva affatto di chiudere il periodo positivistico con la composizione dello *Zarathustra*, come poi sarebbe avvenuto. Questa fu un'esplosione dovuta in particolare a tre fattori: 1) l'accumulo interiore, 2) il particolare stato fisico e spirituale, 3) l'amore per Lou Salomé. Ma, ciò detto, è innegabile che lo *Zarathustra* rappresenti, rispetto a tutta la produzione passata di Nietzsche e segnatamente alle sue opere aforistiche, un tale cambiamento e progresso, un tale salto di qualità, un tale dippiù di libertà, felicità, altezza e universalità, che non è inadeguato parlare in proposito di una conversione.

Il punto di forza della conversione precedente (adesione al positivismo) era stato la preminenza accordata all'intelletto sul sentimento e sull'istinto. Il punto di forza di quella attuale fu, in una spirale più ampia, la riconduzione e riduzione della conoscenza intellettuale, riconosciuta derivata e limitata, alla sua base istintiva, dunque una nuova preminenza accordata all'istinto sull'intelletto. Sui rivolgimenti successivi di Nietzsche come sulle loro cause e molto altro ancora ragguaglia ottimamente, nel suo libro *F. Nietzsche in seinen Werken* (1894), la Russa che era stata sua amica e di cui egli si era innamorato. Ma a Lou Salomé non dobbiamo soltanto il suo utile saggio. Le dobbiamo anche ciò che lo stesso Nietzsche le dovette per la composizione di *Così parlò Zarathustra*. A quel tempo Nietzsche si trovava in procinto di attingere il suo «grande meriggio», cioè il vertice del suo sviluppo spirituale e biologico. Le oscillazioni della sua salute, che fu sempre una salute-malattia,

erano diventate massime, sia nell'esaltazione vitale – dovuta forse già in parte a quell'euforia morbosa che avrebbe preso il sopravvento da *Il caso Wagner* in poi – sia nella depressione e nell'avvilimento: due cose, queste, che costituirono poi i poli positivo e negativo dello *Zarathustra*. Sussisteva comunque, fra le oscillazioni positive e negative, ancora una sana – perché feconda – alternanza o compensazione, che consentì a Nietzsche di scrivere *La gaia scienza* (un libro «che rivela da cento segni la vicinanza di qualcosa di incomparabile»)¹ e poi lo *Zarathustra* appunto, voluto come l'opera del grande Sì alla vita. In seguito quel pur instabile equilibrio si perse. Nietzsche non raggiunse più vette simili e anzi la sostanza del suo lavoro andò deteriorandosi. La sua salute declinò rapidamente, le oscillazioni divennero sempre più laceranti e maltollerabili, i sentimenti sempre più morbosi, finché la sua mente si spezzò nella pazzia il 3 gennaio 1889.

Se si leggono le lettere che Nietzsche scrisse allora ai suoi amici, si vede che la sua vita si trascinava pesantemente, fra crisi di disperazione intervallate da rari momenti o periodi di gioia e serenità, a parte la tregua alcionia che dovette essere il periodo «buono» con Lou Salomé. La concezione dell'eterno ritorno fu un momento supremo, probabilmente l'impennata massima del suo spirito e della sua vitalità. Essa accese in lui quella «suprema speranza» di cui egli parla ripetutamente nello *Zarathustra* e che per intanto dovette infondergli serenità e vigore, ispirargli coraggio e fiducia per prepararsi alla «missione della sua vita». Ma anche allora, in fondo, egli non pensava che a una trasvalutazione di tutti i valori, non all'impennata ditirambica dello *Zarathustra*. Benché infatti chiami l'eterno ritorno la «concezione fondamentale» di quest'opera, tale teoria non vi è esposta che nella terza parte. E però lo *Zarathustra* fu dapprima solo il *Proemio* e la prima parte attuale, ritenuti allora tutto lo *Zarathustra*, e poi solo le prime due parti e poi ancora – fin quando non fu compiuta la quarta parte nel 1885 – solo le prime tre. Ciò fa pensare che dunque, per arrivare allo *Zarathustra* nella sua scaturigine originaria, Nietzsche dovette percorrere una strada che non portava direttamente all'eterno ritorno. E anche se molto, per la scelta di questa strada, dipese certamente da tutto il nuovo indirizzo che avevano preso i suoi pensieri e, com'egli dice, il suo gusto

dopo la svolta della primavera del 1881, non si sa se sarebbe giunto in modo così netto, così «glorioso» alla piena realizzazione di se stesso e del suo genio qualora, alle forze che ormai congiuravano tutte verso tale meta, cioè al fattore interno, non si fosse aggiunto, a scatenarlo e potenziarlo, un fattore esterno: l'incontro, l'amicizia, l'amore per Lou Salomé.

Sull'importanza di questo incontro per la creazione dello *Zarathustra* non si è finora insistito per la buona ragione che siamo qui nel campo delle ipotesi; ma del «fattore Lou», ossia dell'effetto esaltante che l'amore o l'illusione o il desiderio d'amore per la ventenne Lou fece su Nietzsche nei mesi precedenti la composizione di *Also sprach Zarathustra*, è difficile esagerare l'importanza. Non solo per quel che l'universale esperienza consente e quasi comanda di pensare al riguardo («*L'amour c'est beaucoup plus que l'amour*»), ma anche per la decisiva testimonianza di Nietzsche stesso. Nella primavera del 1884 scrisse infatti alla sorella, nemica di Lou:

Una cosa è certa: di tutte le conoscenze che ho fatte, la più preziosa e la più feconda è stata per me quella della signorina Salomé. Solo dal momento che la conobbi diventai maturo per il mio *Zarathustra*.

Questo elemento biografico, biologico e psicologico insieme contribuì dunque certamente a determinare – per il principio di Pascal che vige anche per i fatti psichici – l'alta ispirazione che permea lo *Zarathustra*, l'aura poetica e profetica che lo avvolge e in genere quella superiore, eroica positività e «salute» che lo sostengono e che non sono un fenomeno normale nemmeno nei poeti più sani e ispirati. Proprio la sua positività, in presa diretta con la natura di Nietzsche, lo distingue dalle opere aforistiche, dominate dalla scepri.

2. Il messaggio

Così parlò *Zarathustra* è certamente un libro chiaro, e per molti ciò significa che quel che Nietzsche vi ha voluto dire non abbisogna di commenti e spiegazioni per esser compreso. Questo è vero se si bada ai particolari, ai singoli pezzi o capitoli che lo compongono; ma per quanto riguarda il significato

generale, il suo «messaggio», esso rimane – pur nella sua abbagliante chiarezza – un libro oscuro, il libro più oscuro di Nietzsche. Ciò è confermato da Nietzsche stesso, che lo dice addirittura «incomprensibile», perché si rifà a esperienze che egli non ha in comune con nessuno. È quindi evidente che qui la chiarezza non è tanto perspicuità quanto chiarezza, nitore, splendore, è il velo (quasi il vello) luminoso che avvolge la vitalità più profonda. Ma questo significa anche che l'oscurità è determinata dalla densità dei significati, non dalla mancanza di un senso unitario. Rimane però difficile dire quale sia questo senso unitario, e finora è stato elevato a senso generale sempre e solo qualcuno dei suoi sensi particolari. Proprio la ricchezza e stratificazione dei significati, e certo anche la suaccennata nascita dell'opera per aggregamenti successivi, corrispondenti ad aggregamenti successivi interiori, fanno sì che essa si presenti in maniera quanto mai varia e composita. Nello *Zarathustra*, detto da Lou Salomé «poema mistico», si possono infatti distinguere: cornici narrative, parti moralistiche, parti filosofiche, squarci lirici e mistici, pezzi autobiografici e pezzi profetici. Tutti questi elementi, che sono individualmente rappresentati nell'opera in maniera troppo incisiva e funzionale per non costituirne parti integranti, sono effettivamente atti, nella loro eterogeneità, a confondere la mente circa la sua vera natura. D'altra parte, però, pensare a un centone sarebbe nettamente sbagliato. Perché non ci può essere un «capolavoro» che non abbia un'unità profonda, per quanto difficile da scorgere.

Non resta perciò che considerare lo *Zarathustra* una *summa*, la cui unità potrebbe essere costituita dall'aspirazione a dare in un'opera unica la più alta sapienza (verità e saggezza) nella forma più splendida con la visione del passato e la previsione dell'avvenire. Come *summa*, in effetti, lo *Zarathustra* costituirebbe un organismo unitario in cui le suddette parti, pur restando autonome, sarebbero collegate tra loro con vincolo essenziale. Ora, se si considera che il problema morale o del vivere integro (la saggezza) è per la filosofia e l'arte in genere, ma per la filosofia e l'arte di Nietzsche specialmente, il problema dei problemi, e che d'altra parte solo il problema morale fa sorgere il problema gnoseologico e il problema estetico, giacché si deve conoscere per agire e l'oggetto del

conoscere è la verità, e ci si deve esprimere (la bellezza, è stato già detto, non è ornamento ma espressione); e se inoltre si considera che, affinché la sapienza sia tale, abbia cioè carattere universale e non privato come l'accortezza, deve fondarsi sull'intera esperienza umana e perciò sul passato donde scaturisce il presente, rivissuto e sintetizzato esemplarmente (filogeneticamente) nell'esperienza e nel passato del sapiente stesso, qui del suo «redentore» Zarathustra; e che a nulla vale infine la sapienza se non serve da guida alla costruzione dell'avvenire, dunque come previsione del futuro: ecco che tutto si organizza armoniosamente e si ordina gerarchicamente, in *Also sprach Zarathustra*, intorno al motivo generatore morale, allo stesso modo che in un organismo naturale tutto si ordina intorno al suo principio vitale.

Naturalmente questa configurazione va suffragata con un'apposita indagine, da condursi con metodo storico-critico, in base anzitutto alle tracce e agli appigli lasciati da Nietzsche e dai suoi interlocutori. Poiché non ci risulta che una tale indagine sia già stata istituita, mentre pullulano le interpretazioni ideologiche e attualizzanti, che non tengono conto del contesto storico dell'interpretato, ci applicheremo a questa indagine cominciando, com'è naturale, da Nietzsche stesso.

Del quale è da dire soprattutto questo: che non riuscì mai a dare, dello *Zarathustra*, una definizione precisa, pur indicandone ogni volta elementi essenziali. Per esempio, scrivendone all'amico Franz Overbeck, l'11 febbraio 1883, dice:

Questo libro del quale ti ho scritto, una cosa di dieci giorni, mi appare ora come il mio testamento. Esso dipinge con la massima precisione l'immagine del mio essere, quale esso è *una volta che* io abbia lasciato cadere ogni peso che mi grava addosso. È un'opera poetata e non una raccolta di aforismi.

Poi però, scrivendone all'editore Schmeitzner, il 14 febbraio 1883, lo definisce: «È un poema o un quinto vangelo o qualcosa per cui non c'è ancora un nome». E un'altra volta ancora, scrivendo all'amico Erwin Rohde, il 22 febbraio 1884:

Il mio *Zarathustra* è finito nei suoi tre atti: [...] È una specie di abisso del futuro, qualcosa che dà raccapriccio, ma

specialmente per la sua beatitudine. Vi è dentro tutto il mio, senza modelli, paragoni, predecessori; chi vi ha vissuto dentro una volta ritorna al mondo con un altro volto.

Come si vede, Nietzsche oscillava non poco, circa il significato preciso della sua opera. Anzi all'inizio dubitava del suo valore. Nella già citata lettera a Overbeck diceva infatti anche:

Ciò mi fa venire in mente la mia ultima follia, voglio dire lo *Zarathustra*. Ogni paio di giorni mi capita di dimenticarmene; sono curioso di sapere se abbia un *qualunque* valore – io stesso questo inverno sono incapace di giudicare e potrei ingannarmi nel modo più grossolano su valore e disvalore.

Il discepolo Peter Gast gli venne in aiuto, facendo risuonare sullo *Zarathustra* il primo squillo di fanfara:

A questo libro si deve augurare la diffusione della Bibbia, il suo prestigio canonico, tutta la serie dei suoi commenti, su cui si fonda in parte il suo prestigio (lettera del 2 aprile 1883).

Nietzsche gli risponde (il 6 aprile):

[...] nel leggere la Sua ultima lettera sono stato colto da un brivido. Se Lei avesse ragione: allora la mia vita non sarebbe fallita? E meno che mai proprio ora che lo avevo creduto più che mai?

Nietzsche si riprende. Il 28 giugno 1883 scrive a Carl von Gersdorff:

Il tempo del tacere è *passato*: il mio *Zarathustra*, che ti sarà mandato in questa settimana, ti dirà *quale* alto volo abbia spiccato la mia volontà. Non lasciarti trarre in inganno dalla forma favoleggiante di questo libriccino: dietro tutte le sue parole semplici e strane sta la mia *più profonda serietà* e *tutta* la mia *filosofia*. È solo l'inizio del mio farmi conoscere – non di più! So molto *bene* che non esiste nessuno che possa fare qualcosa di simile a questo *Zarathustra*.

Da notare che Nietzsche non parla qui mai dell'eterno ritorno. Ne parla Gast dopo aver letto le prime pagine della terza parte:

Questo *Zarathustra*! A leggerlo si ha quasi la sensazione che da esso in poi si debba dare al tempo una nuova datazione. Un giorno Ella sarà venerato ancor più dei fondatori delle religioni asiatiche, speriamo in modo meno asiatico!

Quindi Nietzsche può scrivere a Overbeck il 10 marzo 1884: «[...] è possibile che nella mia mente sia sorto per la *prima* volta il pensiero che spacca in due la storia dell'umanità», del quale lo *Zarathustra* «non è altro che il vestibolo, la prefazione». Ma di ciò oltre. Per ora notiamo che, poiché Nietzsche parla di un quinto vangelo e Gast paragona lo *Zarathustra* alla Bibbia, lo *Zarathustra* stesso non va giudicato in sé ma rapportato ai vangeli cristiani. Nietzsche però non parla solo di un quinto vangelo ma anche, in *Ecce homo*, di «un ditirambo alla solitudine o, se sono stato capito, alla *purezza*». Il suo vuol essere dunque il vangelo della purezza, come quello di Cristo è il vangelo della carità. Ma che cos'è la *caritas*? L'amore del prossimo. E che cos'è la purezza? L'amore di sé in quanto amore della vita. Non possono le due cose stare insieme? Sembra di no, dato che Nietzsche ha scritto lo *Zarathustra* e ha vissuto per contrapporre la visione governata dal principio della purezza a quella governata dal principio della carità. Poiché questa contrapposizione è la base dell'opera, quest'ultima pullula di luoghi in cui l'amore del «remoto» si accapiglia con l'amore del prossimo.

3. Il ditirambo

L'amore della purezza non porta alla felicità, bensì al sacrificio di sé e degli altri. «Al mio amore offro me stesso *e il prossimo mio come me stesso*», dice Zarathustra («Dei compassionevoli») rovesciando il comandamento di Cristo «Ama il prossimo tuo come te stesso». L'amore di sé che è nell'amore della purezza è dunque lontano da ogni forma di edonismo. Comporta l'obbedienza a un comandamento che è iscritto nella natura dell'uomo e che fa dell'uomo uno strumento ai fini della vita, dell'incremento della vita. Per Nietzsche purezza vuol dire fedeltà alla natura umana, alla terra e al senso della terra, sviluppo da dentro verso fuori e dal basso verso l'alto, contro ogni imperativo impartito da fuori o dall'alto. Ma lo sviluppo

dall'interno e dal basso non è altro che lo sviluppo nel senso della grandezza, non altro essendo questa che sviluppo lineare della «pura» natura umana, non impedita da ostacoli esterni o interni. Perciò il vangelo della purezza si identifica col vangelo della grandezza, della grandezza con radici terrene e non metafisiche. Tutto lo *Zarathustra* è un inno alla grandezza e insieme la sua fenomenologia nel mondo, la sua «storia ideale eterna» iscritta nell'accidentato cammino del suo divenire terreno e la rappresentazione del martirio che incombe a chi si mette sul suo sentiero solitario. Anche in ciò dunque lo *Zarathustra* si colloca accanto e in contrasto con i vangeli cristiani, i quali rappresentano invece l'annuncio e la fenomenologia del divino che scende in terra. Il parallelismo tra Zarathustra e Cristo, fatto di somiglianze e di diversità delle loro parole e azioni in circostanze analoghe, è spesso impressionante, specie nei passi seri (*L'ora più silenziosa*, *Il viandante* ecc.). Anche se, è da dire, Nietzsche non tende tanto a parificare Zarathustra a Cristo, quanto a mostrare la necessità e legittimità della sua via alternativa. E questo poi fa o direttamente, mostrando la grandezza nel suo fatale ascendere, nel suo fecondo e anche terribile esplicitarsi e nel suo divino soffrire, o indirettamente, dimostrando l'inevitabilità delle sue scelte in contrasto con la pietà e l'amore del prossimo quali predicati dal cristianesimo.

Come si vede, la relazione del «quinto vangelo» con gli altri quattro si precisa come una relazione di inimicizia mortale, sebbene l'inimicizia al messaggio non significhi necessariamente l'inimicizia al suo portatore. Ma, c'è da domandarsi, da che cosa scaturiva questa inimicizia?

Oggettivamente, si può rispondere, scaturiva dal fatto che l'esistenza di un vangelo «orizzontale» ne postulava di per sé uno «verticale». La carità è per gli altri, la purezza per sé e per la vita. L'una si estende, l'altra si innalza; quella è quantitativa, questa qualitativa. La legge del cristianesimo parifica, uguaglia, affratella; quindi cancella le differenze, abbatte le gerarchie, abolisce la gara, la lotta, svaluta i sentimenti negativi, ostili, che sono l'altra metà dei sentimenti umani e da cui si evolvono dialetticamente quelli positivi; spezza la tensione, svaluta lo sforzo, annulla il rapporto fatica-guadagno. Nega conseguentemente il senso del divenire e con esso la legge del

mondo, che di queste cose vive tanto più quanto più vive significativamente, quanto più la vita in esso si potenzia e si innalza. Ma negare la legge del mondo è negare il mondo, la realtà stessa del mondo, con la sua tragica poesia e bellezza e con tutta la sua strabocchevole ricchezza; è negare in definitiva l'uomo stesso nelle sue radici e poliedriche manifestazioni tranne una: la nuda dimensione della religione e santità, che porta a un mondo superiore, al di là dell'unico che conosciamo.

Ma il mondo non si lascia negare né saltare; piuttosto nega chi lo nega e vuole saltarlo, ridurlo a mero ponte per l'aldilà, appiattirlo all'unica dimensione moral-religiosa. Rabbiosamente quindi, come chi è stato troppo a lungo e troppo bene ingannato, e allo stesso modo ha visto ingannati gli uomini per due millenni, inalbera Nietzsche-Zarathustra la sua vindice orifiamma. Il mondo, egli grida, non è di un pollice mutato né tanto meno migliorato da tutte le «chiacchiere» del Cristo, il visionario ebbro d'amore, e dei cristiani, tanto meno puri quando non storti e disonesti. Basta con questa menzogna, con questa ipocrisia, che s'illude o finge di svelle l'albero uomo dalle sue radici terrestri! che agitando lusinghevoli fantasmi davanti alla sua mente perturbata e bisognosa lo svia dall'amore di sé e della vita fiero, responsabile e combattivo, gli impedisce di cogliere quella pienezza per cui vale la pena di soffrire e morire, di investire il proprio amore nei simili e affini, negli amici e nei creatori, che vivono e lottano per gli stessi valori: ipnotizzandolo, inculcandogli un amore languido e indifferenziato, velleitario e in realtà impossibile per il prossimo, cioè per la genterella che senza capirlo, saperlo e profittarne, si nutre e fa scempio della vita e del sangue dei grandi, che trasforma la loro affaticata giornata terrena in martirio e tormento! Basta con questa stortura interessata, che fa vivere l'uomo con la mente staccata dal corpo, in un mondo che è dietro il mondo! Così, con la pretesa di migliorarlo, redimerlo, essa divide, torce e snerva l'uomo proprio quando e dove si tratterebbe di incitarlo e sostenerlo nella guerra fatale e di educarlo alla tragicità del mondo, del mondo che non si può né mentire né addomesticare e fa pagare a caro prezzo la dolce e breve vita che concede.

Soggettivamente invece, a quella stessa domanda si può rispondere con due rilievi di carattere biografico, l'uno

attinente all'indole di Nietzsche, l'altro alla sua formazione filosofica. Circa il primo, è da dire che Nietzsche sentì molto il peso della famiglia. Se ne lamentò anche molto, ma non in relazione a quello dei suoi membri il cui peso gravò di più su di lui, e ciò proprio perché quel peso fu soverchiante, schiacciante. È difficile infatti negare che ereditasse dal padre, pastore e predicatore protestante, quella finezza del sentire morale e quell'istinto religioso che, insieme con la sua tipica ricettività ai valori del cristianesimo, determinarono dal profondo la sua vita e il suo destino di pensatore, anche quando si fu fatto fanatico banditore della crociata anticristiana. Aveva un'indole dolce e mite, che lo rendeva fin troppo incline a far proprio il soave messaggio cristiano. Ma, serio com'era, «rischiava», per la sua tendenza alla radicalità, di diventare un cristiano integrale. Però, proprio per questo, era destinato a *sentire* e infine a vedere, nell'inevitabile reazione ai primi slanci generosi, eccessi e difetti del cristianesimo, l'esagerazione e stortura della sua pretesa di svalutare il mondo, di superare e abbattere il paganesimo e Cesare, l'arte e la filosofia dell'Ellade e lo Stato e la giustizia di Roma. Cristo aveva ben detto: «Il mio regno non è di questo mondo», ma il cristianesimo, a forza di mirare al regno che non è di questo mondo, aveva finito col denigrare questo stesso mondo in cui i cristiani come gli altri uomini continuavano a vivere e a cercare i loro nutrimenti e le loro gioie. Costituiva così, con la confusione dei valori a cui portava e col peso che attribuiva ai poveri di spirito contro quanti erano animati da spirito di grandezza, una minaccia di nichilismo, decadenza e morte.

Quanto poi al modo e all'occasione della sua dichiarazione di guerra al cristianesimo, tra i motivi che sono alla sua origine non possono non esserci la lettura di Schopenhauer e il cozzo del suo pessimismo, sfociante nella compassione cristiana, con la grande positività della Grecia. Schopenhauer fu l'autore che Nietzsche lesse e studiò di più e che ancora nella *Genealogia della morale* chiama il suo grande maestro. Al principio, per la forza del maestro e la debolezza del discepolo, come si può dire a causa non solo della giovinezza di Nietzsche ma anche della sua delicatezza, ipersensibilità e fragilità nervosa – che già per natura lo disponevano al pessimismo – l'adesione fu entusiastica. Come appunto suole accadere ai discepoli con i

maestri che aprono loro nuovi orizzonti. Ma quanto più grande e indifferenziato è l'entusiasmo iniziale, tanto più è poi probabile che il discepolo, se è dotato di personalità originale, reagisca al suo eccesso e si stacchi dal maestro. Tuttavia, perché l'eccesso potesse ribellarsi contro se stesso, occorre una forza d'appoggio. Quale fu questa forza d'appoggio per Nietzsche? L'idea della positività della Grecia, della sua forza tragica, quale intanto gli si era venuta formando in seno ai suoi studi filologici. Nella zuffa con Schopenhauer, la Grecia ebbe la meglio. Ma il suo predominio non fu mai limpido e incontrastato. L'altra testa di ponte non fu mai annientata. Sconfitta in superficie, continuò a operare sotterraneamente, minando il terreno alla vincitrice, sicché Nietzsche rimase per sempre lacerato e prigioniero tra le due.

4. Il naufragio

Il pessimismo fu incorporato e assimilato nella concezione affermativa della vita come il suo correlato indispensabile, come la parte di negazione e dolore senza di cui la vita non esiste. Ma troppo spesso questa parte si ingrossava e premeva in modo tale da vincere o escludere, quasi, la parte gioiosa e affermativa. Già questa, perciò, è una prima battuta d'arresto per l'avanzata finora trionfale di Nietzsche. In effetti, che l'eroe tragico dica, come dice Nietzsche, «*Naufragium feci, bene navigavi*», è giusto e normale: egli è tale perché è disposto, per il trionfo della sua causa, a sacrificare la propria persona, considerata uno strumento di quella. Ma se le stesse parole si applicano, invece che alla persona, alla causa medesima; se questa, invece di trionfare, è sopraffatta, subissata dalla negatività, ciò non è più giusto né normale. È contrario all'assunto, perché la terrestrità e la purezza (la saggezza mondana) non possono avere come meta il naufragio e il fallimento. La scoperta del dolore, dell'abisso di dolore cieco e assurdo in cui sempre più sprofonda e s'ingolfa la vita, costituisce uno dei più forti effetti artistici dello *Zarathustra*. Ma dal punto di vista filosofico è controproducente, perché nega la tesi dell'opera (il grande Sì alla vita).

Quindi il limite della concezione zarathustriana di Nietzsche,

e però anche del cristianesimo e di ogni altro monismo, sta nel fatto che la realtà è e rimane per gli uomini il regno del dualismo, che fa saltare ogni concezione avida di stringerla e possederla. Inutilmente si comprime ogni volta in un sistema la più grande quantità di elementi contrastanti, nello sforzo di tener dietro, almeno in linea di principio, all'infinitamente complessa dialettica della vita: alla fine la realtà sopravanza da ogni parte ogni costruzione umana. Ma come la teoria, così la pratica: sviluppata con spirito consequenziale, la purezza o grandezza urta contro ostacoli fatali. Porta all'affermazione sistematica, che diventa ben presto disumana, del principio della lotta contro i mediocri, i «malriusciti», gli «impuri», la «plebaglia», i «superflui», le «noci cave», i «frutti bacati», come di volta in volta Nietzsche chiama gli uomini «senza qualità». Essi vivono con spirito gregario e si oppongono, col loro numero sterminato e invincibile, al libero individuo, benché gli debbano tutto. E ciò proprio perché l'individuo fa loro doni pesanti da portare, mentre essi, indifferenti a tutto, vogliono portare il meno possibile, fare il breve viaggio nella vita *expediti*. Il motto della loro accidia e indifferenza suona: purché il mondo ci porti!

Nella descrizione dei tormenti che i meschini infliggono al grande, dell'urto insanabile tra quelli e questo e della condanna che ne risulta per il grande al misconoscimento, alla lacerazione, alla solitudine e alla follia, se una qualche straordinaria fortuna non lo assiste; nella rivelazione quindi di quello che è uno dei segreti meglio custoditi, dei misteri dolorosi e inenarrabili dell'esistenza, Nietzsche, che parla per sofferatissima esperienza, trova toni vibrati di amara passione. Tuttavia semplifica indebitamente la situazione di base. Configura una contrapposizione netta tra il grande individuo, che sarebbe portatore del solo interesse della grandezza, e la massa dei *superflui*, che sarebbe portatrice del solo interesse dell'autoconservazione. Nega il ventaglio degli interessi verso il basso nell'individuo e verso l'alto nella massa. E ciò non corrisponde al vero. Al di sotto della contrapposizione c'è la concatenazione degli individui, e al di là di essa la gradualità degli interessi tanto in basso quanto in alto. A tal punto che l'ultima coerenza della grandezza deve portare a riconoscere che, sebbene la lotta contro la mediocrità, in sé prima e oltre

che negli altri, sia ineliminabile, la grandezza stessa non sorge isolata né per sé medesima, ma da e per gli altri, che essa è destinata ad arricchire e a educare.

Nietzsche aveva ben intuito che qualcosa univa l'uomo più grande all'uomo più piccolo. Ma non aveva scorto in loro il vincolo della solidarietà, che unisce alla radice tutti gli uomini come membri della stessa specie, e l'identità della loro essenza costitutiva, per cui né il grande può fare a meno di essere piccolo, né il piccolo può essere del tutto chiuso alla grandezza. Guardava con gli occhi del disgusto, ossia della debolezza, dovuta alla sua natura delicata e ipersensibile ma aggravata dalle delusioni e dai tormenti di una vita di privazione, eccentrica e solitaria; li vedeva, il grande e il piccolo, ancora *allzumenschlich*, troppo umani. Fece allora brillare su di loro la fiamma del superuomo. Il superuomo era l'uomo quintessenziale che non gli dava disgusto neanche coi suoi difetti, perché splendidi (rapacità e astuzia, simboleggiati dall'aquila e dal serpente). Era l'uomo-dio. Ed era quello che l'uomo sarebbe dovuto diventare. Perché «l'uomo è qualcosa che dev'essere superato». Per il superuomo l'uomo doveva essere com'era ora la scimmia per l'uomo: «una risata o una dolorosa vergogna». L'uomo era «una corda annodata tra l'animale e il superuomo». E anche l'uomo più saggio non era che «un dissidio, un essere ibrido fra la pianta e lo spettro». Fu tragico per Nietzsche, il quale aveva sentenziato che il valore degli uomini si misura dalla quantità di verità che possono accettare, che non riuscisse ad accettare l'uomo qual è e avesse bisogno di ipostatizzarlo in un simulacro, in un idolo, che più che una fiamma è una fiammella, un fuoco fatuo, e che se non è ancora mai esistito («non c'è mai stato ancora un superuomo»), neanche esisterà mai, per la semplice ragione che è impossibile.

5. Il neopaganesimo

Nell'ipostasi o utopia del superuomo Nietzsche fuse l'ideale di pienezza ispiratogli dall'uomo greco delle origini e identificato con Dioniso, con la suggestione del divenire e dell'evoluzionismo dominanti al suo tempo. Si ribellò contro chi aveva voluto vedere nel superuomo una proiezione

darwiniana. Non senza ragione, perché nel divenire egli aveva messo l'essere, l'«eterna» pienezza dell'uomo-dio greco, l'eterna giovinezza del mondo, e ciò non veniva scorto. Ma che egli subisse pesantemente, nella concezione del superuomo, l'influsso del divenire e dell'evoluzionismo che dominavano l'epoca nella filosofia con Hegel (non certo in questo rifiutato dal positivismo) e nelle scienze con Lamarck, Darwin ecc., non si può negare e risulta evidente a chi lo legge oggi con mente sgombra da pregiudizi. Tutto l'avvenirismo di Nietzsche, tutto il fervore con cui parla delle mutazioni di uomini, cose e società, di gusti, costumi e morali, della «grande politica», della «grande salute», del «grande meriggio», del «governo della terra» ecc., insomma tutto ciò che faceva sì che egli si considerasse il «filosofo dell'avvenire», appare oggi frutto di infatuazione, una stonatura. E una stonatura è certo anche che il teorizzatore della terra, che è il presente, e delle cose prossime, si sia tanto preoccupato del futuro e abbia inquadrato lo *Zarathustra* in una prospettiva avveniristica. L'avvenire, infatti, sta al presente come le cose ultime stanno alle prossime e il sopramondo o «retromondo» (*Hinterwelt*) al mondo. Fu per lui iattura non scorgere, ipnotizzato com'era dal cristianesimo e dal socialismo, che lo spirito gregario, l'istinto del gregge, contro il quale si batté tutta la vita, è solo la degenerazione di un istinto sano e fondamentale, quello della solidarietà. In Nietzsche, purtroppo, non si incontra mai questa parola in questo senso, mentre la solidarietà pur s'incontra nella Grecia pagana a cui sempre Nietzsche si rifà.

Ma proprio questo è un punto importante. Il paganesimo di Nietzsche, che si vuole antico, è solo un neopaganesimo. Il paganesimo antico, anche se non era arrivato alla forma aperta, «beante» della rivelazione del divino di Cristo, aveva avuto del divino consapevolezza e presentimento, e verso la divinità slanci non inani. Non aveva superato l'oggetto, pur animandolo, e questo rimase il suo limite, come rimane il limite di quanti non son disposti a fare il salto nella fede, il salto cristiano. Questo però, anche se non può essere provato dalla ragione, neppure può esserne disprovato, perché costituisce anche per la ragione una specie di integrazione necessaria, dato tutto il resto. I suddetti slanci comunque arricchirono e fecondarono il paganesimo, preparandolo quasi, specie con

Socrate e Platone, alla trasfigurazione cristiana, alla metamorfosi dell'oggetto in soggetto, alla rivelazione del Dio padre, Dio amore, Dio provvidenza, che essendo all'origine di tutto e il tutto essendo infinito, non può essere da esso derivato e con esso dimostrato. Così la civiltà antica, pur senza superare i limiti insiti nella sua natura, in particolare il panteismo nella concezione religiosa, sviluppò quegli altissimi valori per i quali è diventata, insieme col cristianesimo, la base della civiltà occidentale. Rispetto al paganesimo autentico, quello post-cristiano e anti-cristiano predicato da Nietzsche è disarmonico, rozzo e monco, è un paganesimo barbaro.

È paradossale e significativo, e una conferma per chi sostiene il carattere nazionale del genio, che Nietzsche, «patito» dei Francesi oltre che dei Greci e desiderosissimo di distinguersi dai suoi connazionali, da lui disprezzati, sia diventato in definitiva, come e più di Wagner, campione del germanesimo. La sua campagna o crociata contro il cristianesimo, infatti, condotta non solo nello *Zarathustra* ma anche nelle opere precedenti e soprattutto in quelle successive, non è altro in sostanza che l'amplificazione e il rilancio ai massimi livelli dell'antica rivendicazione germanica di autonomia e indipendenza dai valori e dal magistero della latinità erede dell'Oriente. Il genio tedesco ha slancio, dirittura, profondità, eroismo: e questo è appunto il genio di Nietzsche, applicato ai problemi estetici, etici e gnoseologici. Il frutto da esso prodotto non è cosa da poco, è, al suo meglio, la più alta saggezza mondana dell'Occidente. Ma questa saggezza ha su di sé un cielo imminente, chiuso. Essa si esaurisce e si insabbia sui banchi della negatività, finisce nell'incomprensione e nella spietatezza verso gli altri, nello squallore e nell'indifferenza verso se stessa; diventa, come la natura,

dissipatrice senza misura, indifferente senza misura, senza intenzioni e attenzioni, senza misericordia e giustizia, feconda e desolata e incerta insieme... l'indifferenza stessa come potenza.²

Nella natura lo spirito rimane prigioniero della materia, il meglio resta in balia del peggio ed è da esso determinato per la vita e per la morte. Purezza e grandezza diventano, dopo aver spiccato il loro volo d'aquila, dopo aver intonato il loro canto

di giovinezza e il loro peana di guerra, immolazione e funereo lamento. Alla distanza, ciò che era chiaro e spesso s'inombra e si assottiglia, finché si capovolge nel suo opposto, frettolosamente negato. La terrestrità, così concreta e compatta all'inizio, perde sempre più i suoi confini netti fino a sfumare nella spiritualità. Come il mare che, da vicino così evidentemente diverso e staccato dal cielo, all'orizzonte si congiunge e confonde con esso in maniera non più distinguibile, così la terrestrità si congiunge e confonde alla fine con la spiritualità, il corpo con l'anima, sicché ogni distinzione, che era sembrata netta e pregnante, perde la sua ragion d'essere. Al di là di questi confini indistinti si sente ancora tutto un mondo ignoto, col quale quello noto continua, se non ne dipende addirittura. Le cose remote, scacciate da quelle prossime, si rifanno sentire dopo la quarantena e nasce il sospetto che la loro importanza, benché meno visibile, sia maggiore di quella appariscente delle cose prossime.

Tuttavia, dopo la grande battaglia combattuta per la terra e il senso della terra, non c'è più modo di approdare ai lontani lidi dello spirito: fra terra e cielo, fra corpo e anima resta una barriera insuperabile. Dalla poesia della terra non si può trasbordare alla sublimità dell'anima. Dall'umano assunto a principio supremo non si passa più al divino, la *Weltanschauung* non può più diventare una *Himmelanschauung*. Come si vede, il vangelo della purezza, sviluppato secondo la sua logica interna, lascia l'uomo *sur sa faim*, insoddisfatto perché non veramente escusso, cioè perché è lungi dall'esaurire tutta la sua natura e tutte le sue risorse, le quali, proprio quando sembravano in procinto di esaurirsi, rivelano fondi e sottofondi inaspettati, stratificazioni multiple sempre nuove. Ciò avviene perché, se si parte dalla natura come fa Nietzsche, e ad essa ci si mantiene fedeli (la purezza), si parte e ci si basa sul portato dei sensi elaborato dall'intelletto («la fisica si fonda sulla fede nei sensi»)³ La natura, la natura sterminata, non è *per noi* altro. Ma la natura è tutto salvo l'Io. È l'oggetto, non il soggetto. *Per noi* pensiero e materia sono eterogenei, non hanno in comune che il loro legame «estrinseco», per quanto vitale. Ora, mentre la materia è il naturale oggetto della conoscenza, il pensiero, il soggetto – come già notò Schopenhauer – sfugge a ogni presa: appena l'attenzione è rivolta a esso, arretra e si dilata, sempre

allontanandosi, sfuggendo, negandosi. Dunque, per quanto si allarghi la conoscenza della natura, a essa mancherà sempre quell'elemento della realtà in apparenza infinitesimale e trascurabile, ma indispensabile per la sua completezza, che è il soggetto, l'Io. Il quale Io, scrutato più da vicino, si rivela un abisso senza fondo, capace di rovesciare la costruzione e di porsi come l'elemento unico, necessario e sufficiente della realtà («come potrebbe esserci un fuori-di-me? Non c'è nessun fuori!»).⁴ In tal caso la natura diventa solo una pelle della realtà sconosciuta e insondabile che ci resta nelle mani.

Ma se la purezza o grandezza, portata alle estreme conseguenze, si arresta ai suoi confini naturali, non miglior sorte attende il cristianesimo stesso quando, per l'unico valore che ripone nelle anime, svisceri i corpi e svaluta il mondo. Ponendo l'aldilà, impoverisce l'aldiqua, che dell'aldilà è la base e condizione indispensabile come i corpi lo sono delle anime (non c'è vita senza corpo). La conclusione paradossale è dunque che paganesimo e cristianesimo sono entrambi necessari e ciascuno è da solo insufficiente. L'ideale sarebbe perciò un temperamento, che però si è finora dimostrato impossibile, anche se il tentativo di ciascuno dei due di fagocitare l'altro (tale, superfluo ormai dirlo, è anche quello di Nietzsche) si è dimostrato a sua volta un fallimento. Perché tutt'e due sono proprio così necessari, in questo mondo della dualità, in cui il contrasto, la contraddizione può garantire aderenza alla realtà più della coerenza stessa. Proprio il caso dei *poveri di spirito*, degli *umili*, quali sono per Cristo quelli che per Nietzsche sono invece i *superflui*, le *mosche del mercato* fastidiose e velenose, dimostra il carattere bifronte della vita e la necessità di entrambi, ossia da un lato la necessità della comprensione, dell'amore, della dedizione e anche del porgere l'altra guancia, e dall'altro quella del rifiuto, dell'odio, della lotta, del disprezzo e ribrezzo. Il solo temperamento possibile è quello che avviene sul piano individuale e pratico (non dei principi), variando in funzione del temperamento, del grado di sviluppo e delle occasioni e circostanze esterne. Un grande esempio di questo tipo: Goethe.

6. I (cattivi) miti

Noi crediamo che all'origine della dottrina dell'eterno ritorno sia una forte benché vaga intuizione dell'eternità della vita (in contrasto con la nostra individuale), la stessa che da sempre alimenta miti, credenze, religioni e rivelazioni. Essa è profondamente consona all'uomo, alla sua tendenza a svilupparsi dal transeunte all'imperituro, ad allargare la propria visione della vita al di là degli angusti limiti della propria esistenza individuale. Però, proprio a causa di questi limiti, che fanno scendere alla fine una barriera anche sul suo pensiero, quella visione si perde all'orizzonte necessariamente nel vago. Interviene allora la fantasia e prende in mano il compito abbandonato dal pensiero ormai impotente. Lo continua a modo suo e riveste quell'intuizione con le immagini più varie, producendo così le cose suddette. Al di fuori di tale intuizione, alla quale porta un bisogno naturale specie nelle circostanze che diremo, la credenza nell'eterno ritorno di tutte le cose non ha molto senso. La sua vaghezza infatti può solo concretizzarsi in una semplificazione e meccanizzazione che di per sé all'uomo dice ben poco. L'intuizione stessa però produce un effetto catartico: dilata spiritualmente l'uomo comunicandogli un sentimento di beatitudine. Ma l'uomo sano e normale, preso com'è dai suoi traffici quotidiani, non è l'individuo più adatto per una rivelazione o illuminazione del genere. Come un sogno a occhi aperti, come un miraggio, essa brilla soprattutto a coloro che si trovano in uno stato di spossatezza, avvilito, stanchezza o sovraccitazione, o che vivono in una tensione dolorosa, insomma a coloro che ne hanno più bisogno. È una cura della prostrazione, un'interruzione dello sforzo che è «prevista» tra i meccanismi naturali, è una droga che la natura ci propina quando «ci vede» allo stremo delle forze. Un bell'esempio di una visione del genere è quello di Aschenbach all'inizio di *La morte a Venezia*.

A causa delle sue tristi condizioni, ampiamente illustrate nelle lettere che scrisse in quel tempo ai suoi amici, Nietzsche, quando ebbe la sua illuminazione o rivelazione, era proprio... nello stato ideale per riceverla! Esse sono del resto attestate anche nello *Zarathustra* («Della visione e dell'enigma»): «Io salivo, salivo, sognavo, pensavo – ma tutto mi opprimeva. Ero simile a un malato che è stremato dal suo lungo martirio». Una volta che Nietzsche ebbe ricevuto l'illuminazione, stette poi al

suo ingegno e alla sua fantasia farne l'uso più grandioso possibile, svilupparla cioè in una teoria a cui egli stesso credette tanto da volersi dedicare al suo annuncio e insegnamento.

Nel letto di tale intuizione si possono infatti far scorrere vari fiumi. Si può per esempio ribaltare sul piano quantitativo quel sentimento dell'eternità della vita che l'uomo sente sul piano qualitativo; si può dare una risposta, per quanto rozza, all'angosciante questione che è per l'uomo la sua natura mortale, transeunte; si può chiudere il cerchio che mai si chiude, solidificare l'eternamente fluido; si può porre rimedio al divenire tragico congiungendolo con l'essere e via dicendo. Come si vede, l'origine del *mito* dell'eterno ritorno non è dissimile da quella del mito del superuomo: non la forza ma la debolezza, cui corre in aiuto la fantasia. Anche il superuomo apparve a Nietzsche in una visione di sogno: «La bellezza del superuomo venne a me come un'ombra», dice nello *Zarathustra* («Sulle isole beate»). Essa lo consolava, con la sua splendida integrità, degli «abbozzi informi» da cui si vedeva circondato e di cui si era lamentato già in *Schopenhauer come educatore*, 6, ove il superuomo è chiaramente prefigurato.

Ciò quanto all'origine. Quanto invece al fine di queste escogitazioni, un segno non trascurabile è già la frase che segue, nello *Zarathustra*, quella appena citata: «Oh, fratelli miei, che cosa m'importa più degli dèi?». Il superuomo sostituisce gli dèi. Ma chi, che cosa sono «gli dèi» qui se non i vecchi valori, e proprio non quelli classici bensì quelli cristiani? Mazzino Montinari chiama il superuomo, l'eterno ritorno e la volontà di potenza «ideelimité», «unici punti fermi» nel «flusso di pensiero» che è il non-sistema di Nietzsche. Ma essi sono più propriamente rimedi della disperazione, ripari contro l'orrore del vuoto provocato dalla «trasvalutazione», ossia svalutazione in blocco, di tutti i valori. Sono abbozzi infelici di un'impalcatura destinata a sostituire almeno provvisoriamente quelle barriere di confine che avevano fino allora limitato, ma soprattutto determinato e quindi salvato l'uomo dall'effondersi nell'indistinto mare dell'essere. Per impetuose che siano in lui le spinte anarchiche, l'uomo può infatti vivere solo se la sua vita è sottoposta a disciplina. Fedi, credenze, religioni, filosofie, società, Stati e costumi, pur gravando sugli uomini con le loro

restrizioni, sono il solo mezzo che consente loro di vivere e organizzarsi. Come tali ammettono il ricambio ma non la *tabula rasa*. Senza strutture che lo contengano, senza orizzonti che lo racchiudano, senza confini che lo fermino e lo rimandino a se stesso, l'uomo si vanifica nel cosmo. Come il corpo, così anche lo spirito dell'uomo è un organismo e ha bisogno per vivere e svilupparsi secondo il principio interno di una forma chiusa in unità. L'aveva detto Nietzsche stesso in *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*.⁵

In conclusione, la funzione primaria delle suddette formule era di fermare l'uomo, ora che era «liberato» da ogni fine, meta, direzione, guida, valore, razionalità, nella sua corsa verso il disgregamento, verso il nulla. L'aver negato, sotto il crasso influsso del positivismo, ogni morale invece della sola morale borghese-cristiana, fu fatale a Nietzsche, gli fece dissipare forze preziose in un'impresa impossibile e lo costrinse a escogitare formule stentate per porre riparo a ciò che intanto era divenuto irreparabile. Dall'aver fatto saltare, con i valori, la mediazione, lo sbarramento tra uomo e mondo, che soltanto permetteva all'uomo di essere uomo mentre il mondo rimaneva il mondo, e a entrambi di rimanere intrecciati ma distinti, comunicanti e anzi uniti all'origine ma diversificati e divergenti alla fine, derivava necessariamente che i due si affrontassero in un duello che poteva finire solo con la fagocitazione dell'uno da parte dell'altro. Ma per il mondo divorare l'uomo è uno scherzo; non così per l'uomo divorare il mondo. E però Nietzsche non poteva ormai che tentare la seconda cosa. L'uomo doveva ingoiare il mondo. Ma l'uomo non è grande come il mondo. Allora deve diventarlo! Ma l'uomo dura poco e comincia e finisce, mentre il mondo dura sempre e non comincia e non finisce. Allora l'uomo deve assorbire in sé anche il passato e il futuro del mondo! Ma l'uomo e il mondo non vogliono la stessa cosa. Il mondo non si sa che cosa voglia, ma si sa che va per conto suo. L'uomo vorrebbe se stesso e i suoi simili e ciò che gli piace e gli bisogna. Invece no, deve desiderare quello che vuole il mondo, cioè quello che è il mondo, dunque deve amare il fato, votarsi all'anello degli anelli, volere all'indietro tutto quello che è accaduto e in avanti tutto quello che accadrà. Solo in tal modo, distruggendo il tempo, distruggerà infatti anche la distruttività del tempo per sé e il risentimento che ciò suscita in lui.

7. Il sistema del moralismo

Non si cessa di discutere se Nietzsche sia un vero filosofo e se abbia fatto un vero sistema, e non si cesserà finché non si sarà inteso il rapporto particolare che Nietzsche ha con la filosofia. Il quale è quello di chi, volendo sapere come ci si debba regolare per condursi saggiamente nel mondo, è costretto a indagare, in via preliminare, quale valore sia da attribuire alla conoscenza, necessaria per l'azione. L'unico problema filosofico di Nietzsche è questo, e solo da questo si dipartono tutti gli altri che egli si trova poi ad affrontare per il fatto che, avendo dato a tale questione risposta negativa, è costretto a dimostrare il torto di tutti coloro (filosofi e sistemi) che vi danno invece risposta positiva. Poiché però ciò non si può fare se non con argomenti filosofici, ecco che per questa parte egli diventa vero filosofo e la sua filosofia, fatta di distruzione della filosofia, è vera filosofia, anche se non è un sistema. Il nichilismo, con cui egli ricalca sì la filosofia di Schopenhauer ma anche la continua e sorpassa, è in effetti un antisistema, ossia una filosofia rigorosa e sistematica solo in funzione antifilosofica. Con tale antisistema egli però si proponeva di superare il pessimismo di Schopenhauer in base alla visione dionisiaca della vita nei suoi contrasti tragici, ossia in base all'empiria del sapere, da cui non si fece mai veramente smuovere. Ma l'empiria del sapere non si può opporre alla filosofia (sistematica) se non in base all'amore per la vita così com'è, e però l'amore della vita, una volta accettato come criterio guida, si trasforma, per l'obbligo di coerenza che ne discende, in un sistema di moralismo.

Questo e nessun altro è il sistema di Nietzsche; non quello teoretico che ogni tanto qualcuno rabbercia coi materiali della sua vasta opera, secondo criteri che cadono irrimediabilmente in preda alle contraddizioni all'atto stesso della sua costituzione. È un sistema perché è un insieme di manifestazioni coerenti che hanno come centro la stessa inclinazione e passione, lo stesso genio moralistico che qui si oppone dunque alla coerenza concettuale in nome dell'onestà e veracità, di quella coscienza intellettuale che dà il titolo all'aforisma 2 della *Gaia scienza*. Esso consiste in particolare nell'indicare, in situazioni tipiche, le scelte giuste, cioè nel crearle di volta in volta, dato che le situazioni cambiano e

richiedono una sintesi sempre nuova di mente e cuore, ideale e realtà. Già, perché la morale, il complesso delle scelte e degli abiti etici che la costituiscono, sono soggetti, come ogni altra istituzione o arte (sì, la morale è arte), all'usura del tempo e, evolvendosi o involvendosi, richiede di essere incessantemente alimentata e rinnovata, pena la sclerosi e la putrefazione.

Che il filosofare di Nietzsche fosse determinato da un interesse morale non sfuggì ai suoi primi commentatori. Bruno Bauer, per esempio, lo definì «il Montaigne, il Pascal e il Diderot della Germania», non dunque il Descartes e il Malebranche; e Benedetto Croce, che non mancò di coglierne «i fulgori poetici», lo vide agitato da «una sincera quanto tormentosa e aberrante ansia morale», pur precisando, d'altro lato, che «non stabili nessun filosofema, che valga». Il fatto che questa semplice verità non sia più vista, deriva dalla importanza paralizzante che il nichilismo è andato acquistando, e però anche dalla mancanza di chiarezza circa ciò che distingue il moralismo dalla filosofia. Che Nietzsche muovesse dall'osservazione dello svuotamento storico del cristianesimo e da esso risalisse alla critica della sua essenza e inettitudine mondana o che, viceversa, muovesse da quest'ultima per constatare, nell'arco dei secoli, gli effetti sempre più gravi della sua importanza mondana e spirituale insieme: il suo senso dell'onestà dovette essere irritato dall'ostinata persistenza di quel guscio vuoto e marcio e soprattutto dalle pretese di coloro che volevano fingerlo ancora pieno e sano com'era stato all'inizio, finché era stato vivificato e sostenuto dal suo ispirato fondatore e dall'apostolo Paolo nonché dai loro più ispirati successori, anche in campo politico. Forse questa irritazione, che insieme con la sublimità e insuperabilità della dottrina essenziale del cristianesimo e magari con la propria fin troppo viva propensione per essa, doveva creare in lui un continuo contrasto, pungolo e disagio, lo spinse a far piazza pulita una volta per tutte di quelle morte ma ingombranti rimanenze, cui troppi ancora e non dei più volgari restavano attaccati: per potere così, infine, mettersi il cuore in pace. Il sentimento della lontananza e decrepitezza del cristianesimo è espresso nell'apoforisma 113 di *Umano, troppo umano* intitolato *Il cristianesimo come antichità*, mentre la ribellione a esse è espressa un po' dappertutto nelle sue opere.

Il compito che dunque gli incombeva non era di edificare un sistema ma di combattere una battaglia di smascheramento e rinnovamento dei valori, anche se essa richiedeva di essere chiusa in un apposito recinto gnoseologico. Si conoscono in genere i moralisti come tali, per esempio quelli francesi, e come tali anche i filosofi. Quindi si può pensare che la differenza che passa tra gli uni e gli altri consti a tutti. Ma poi si vede che così non è, perché tra l'una e l'altra forma d'ingegno e d'attività sono tutt'altro che infrequenti le confusioni, le quali pesano soprattutto nei casi dubbi, come qui quello di Nietzsche (e in Italia quello di Leopardi). Tanti così esperti e insigni studiosi di Nietzsche non si sarebbero perduti nei meandri della questione che qui ci occupa se avessero fatto questa distinzione e vi si fossero poi attenuti. Anzi, proprio quelli che vi si sono più avvicinati, come ad esempio Montinari e Löwith, dimostrano paradossalmente il perdurare della confusione. Montinari parla infatti vagamente di «un flusso di pensiero» in cui bisogna immergersi e Löwith definisce non meno vagamente Nietzsche «uno scrittore filosofico» per dire che non era né un poeta puro né un filosofo puro. Così fanno anche Rickert e altri. Ma Nietzsche, quanto a lui, la distinzione invece la fa, e la considera anche decisiva. Nell'aforisma 14 del *Viandante e la sua ombra* loda per esempio i moralisti francesi sui filosofi tedeschi e nell'aforisma 33 di *Opinioni e sentenze diverse* innalza, in Schopenhauer, il moralista al di sopra del filosofo. Ma soprattutto stigmatizza nell'aforisma 5 le generalizzazioni che i filosofi fanno dei detti dei moralisti.

Ciò che vedeva di superiore nei moralisti era evidentemente la pregnanza della loro funzione rispetto a quella spesso esangue e divagante della filosofia. Esercitandosi su situazioni concrete per quanto generali o tipiche, infatti, il moralismo non corre il rischio di assurdità cui è esposta la filosofia (la cui funzione si esercita in astratto e in universale). La filosofia poi, per lo stesso suo rigore, finisce col trattare di cose remote, con l'allontanarsi dunque da quell'utilità diretta e immediata che è del moralismo (dai fatti). A questo d'altra parte non è affatto negato né il rigore né l'universalità. Quanto a quest'ultima, i grandi moralisti (Nietzsche pone al di sopra di tutti lo storico Tucidide) hanno sempre contemplato l'uomo *sub specie aeternitatis* sia pure mirando al comportamento pratico e

all'atteggiamento di pensiero che può tradursi in comportamento pratico, quindi sempre sullo sfondo della vita pratica, della società, della corte (si pensi a Saint-Simon) ecc. Quanto al rigore, esso non è minore nel moralismo che nella filosofia, solo che è esercitato nell'uno come intensità e acuminatezza del giudizio morale e nell'altra come profondità e originalità della concezione e come stretta consequenzialità dei movimenti concettuali. Il moralismo insomma ha per oggetto l'osservazione e l'approfondimento dei fatti umani sotto il profilo morale; è quindi utile e sostanzioso; non sacrifica le «cose prossime» al rigore concettuale come spesso fa la filosofia. Ma questa affronta un nemico troppo grande. La realtà che investe e vuol penetrare e a suo modo esaurire è tutt'altro che docile ai suoi inviti o alla sua presa. In luogo di acconciarvisi, anzi, essa reagisce con tutta la sua terribile forza e ben presto dirompe e scompagina ogni più armata volontà filosofica. Perciò i sistemi cominciano chiari e ordinati, sorgendo su bisogni storici chiari e maturi, ma finiscono nel disordine e nell'assurdità, perdendo tenuta a mano a mano che dai pochi problemi originari si passa a quelli che sempre di nuovo se ne diramano. La filosofia studia l'uomo in sé e per sé, indipendentemente da situazioni concrete, come parte del mondo, della natura e del cosmo, e il cosmo, la realtà e l'uomo tutti insieme nella loro essenza, *sub specie perfectionis*. Adotta per così dire un punto di vista divino e la sua visione è monistica. Il moralismo invece studia l'uomo, non il cosmo, nella sua tensione tra bene e male, positivo e negativo, cioè *sub specie imperfectionis*. Adotta quindi un punto di vista puramente umano e la sua visione è dualistica. La filosofia contempla, spiega, giustifica; il moralismo giudica, partecipa, agisce, approva o condanna. Nonostante queste differenze, filosofia e moralismo, che sono tra loro complementari (l'unilateralità dell'una pone la necessità dell'altro e viceversa), si toccano, si intrecciano e si intersecano in molti modi, perché in parte si sovrappongono, e questa è certo la principale ragione tra quelle che ingenerano confusione a loro riguardo.

8. La Circe dell'umanità

Nell'aforisma 357 della *Gaia scienza* Nietzsche dice che Schopenhauer, col suo «onesto ateismo», quale culmine di una bimillenaria educazione alla verità, fece sorgere, «in maniera paurosa», l'interrogativo: «ha l'esistenza un senso?», ma che a questo interrogativo rispose poi con «qualcosa di precipitoso, di giovanile», con «un accomodamento», cioè rifugiandosi negli ideali ascetico-cristiani alla fede nei quali, come alla fede in Dio stesso, era stato dato il benservito. Ma l'ideale ascetico, «quest'odio per l'umano, ancor più per il ferino, ancor più per il corporeo, questo ribrezzo per i sensi, per la ragione stessa, la paura della felicità e della bellezza, questo desiderio di evadere da ogni apparenza, mutamento, divenire, morte, brama, desiderare stesso», significa, secondo Nietzsche, pur sempre una volontà, sebbene sia una volontà del nulla. Questo ideale è dunque l'ultima escogitazione dell'istinto di conservazione per continuare a volere.

Con l'approdo agli ideali ascetico-cristiani, prospettiva umana tra le prospettive umane, finzione tra le finzioni, si realizzava quella legge di autosuperamento che Nietzsche riconosce come carattere fondamentale della vita. In virtù di essa ogni forma di vita, giunta alla sua realizzazione massima, si autodistrugge per coerenza interna. Alla prospettiva ascetica Nietzsche riconosce grandezza, ma essa, nel suo principio, non differisce da ogni altro sistema di calcolo e valutazione con cui gli uomini restringono la vita sacrificando a una delle sue possibilità le infinite altre. Una volta però che anche quest'ultima roccaforte della morale e del senso in genere sia crollata nell'antropomorfismo, resta bensì il «buono e cattivo» di ognuno, ma la morale come «bene e male», la «Circe dell'umanità» come sistema di valori universali, viene a trovarsi priva di fondamento. È il nichilismo, che porta scritto in fronte: «niente è vero, tutto è permesso». Ma: funziona il ragionamento di Nietzsche? È esso sano e giusto o almeno completo?

Ciò che fa di Nietzsche un problema, «un simbolo di disordine spirituale», una «vittima dei contrasti della sua epoca» e insomma «una malattia», come dice Montinari nelle sue *Riflessioni annotate nell'accingersi a scrivere la biografia di Nietzsche* – ma come più o meno aveva anticipato Nietzsche stesso – è un errore che egli ereditò dal romanticismo. Nella sua scoperta ed esaltazione dei valori dell'individuo, in sé legittima

e innovatrice, il romanticismo saltò l'anello di congiunzione tra l'individuo e l'universo: l'umanità, la specie, e stipò nell'individuo il dramma e il genio che sono dell'umanità, e dell'individuo in quanto dell'umanità. In tal modo si occupò, più che dell'individuo geniale, dell'individuo in quanto geniale, e lo vide campeggiare isolatamente sullo sfondo dell'assoluto. Sebbene poi promuovesse, per dialettica compensazione, potentemente gli studi storici, nel suo primo slancio concepì l'individuo avulso dal corpo naturale, sociale e storico dal quale promana e al quale resta avvinto per quanti legami spezzi. Ma il cordone ombelicale che ve lo unisce è nello stesso tempo il condotto del valore, ossia della vitalità della specie, e pertanto della conoscenza e della moralità che, nell'individuo, materiano i rapporti tra la specie e l'individuo, tra il grande e il piccolo.

Nel suo ragionamento nichilistico Nietzsche saltò dunque a sua volta l'anello della specie. Per lui c'era da una parte l'individuo e dall'altra il nulla o il caos. In mezzo non c'era niente. Invece in mezzo c'è la specie ed essa è per noi fondamentale. Rappresenta per l'individuo il nulla o piuttosto il tutto e ne interpreta il mistero in chiarezza per gli uomini. Fa da cuscinetto contro cui si smorzano l'orrore e l'angoscia del nichilismo o, più precisamente, dell'infinito e indefinito, e fa umana e abitabile la terra. Giacché: il cuore della specie è d'oro, come si può dire applicando alla specie ciò che Nietzsche dice della terra. Sembra che l'individuo viva in rapporto diretto con l'infinito e solo con l'infinito. Invece vive in rapporto diretto con la specie. Essa, che gli media l'infinito, è già il suo infinito, ed egli vi abita senza bisogno o possibilità di uscirne. La mente che calcola e misura e valuta, la ragione, può *errare* a piacimento, scivolare lungo le linee della natura senza mai fermarsi, morbosamente attratta dal baratro o *khaos*, e perdersi nell'orrore delle galassie innumerevoli e sconfinite. Il «cuore» no. Il cuore si ferma alla specie. Ogni ulteriore cammino gli è precluso. Ma non per effetto di una limitazione, bensì perché nella specie trova la massima espansione di cui è capace. Andare oltre significherebbe spezzare la forma vitale che lo costituisce in quanto essere distinto dagli altri.

Se il cuore ha ragioni che la ragione non conosce, secondo la celebre frase di Pascal, è perché la ragione è dell'individuo, il cuore della specie. Cioè ha il suo centro fuori di sé. Il «cuore»,

ossia l'animo, il sentimento, è l'organo rice-trasmittente con cui l'individuo riceve gli ordini dalla specie e comunica con essa. La specie è la matrice, il più vasto organismo a cui l'individuo appartiene, che esso serve e influenza e da cui è servito e dominato. Essa può essere tiranna: lo sembra quando, con le sue dande, trattiene i suoi figli dal tralignare o li spinge e incita a trattenersene, per la loro salvezza; lo è quando l'individuo vuole crescere, va verso la grandezza. Perché la grandezza non è altro che la vita dell'umanità, della specie vissuta dall'individuo come vita personale. E allora l'individuo è costretto a risalire i canali. Ma quanto più risale i canali della specie, tanto più egli si immedesima con essa e tanto più quindi la rappresenta. Per l'individuo la specie è, come già detto, valore e fonte di valore: ciò in via necessaria e ineludibile. Lo testimonia il fatto che ogni vita è sempre anche vita affettiva, di piacere e dolore.

Il Sé [la specie] dice all'Io: «Qui senti dolore!». E quello soffre e riflette a come non soffrire più [...] Il Sé dice all'Io: «Qui senti piacere!». E quello gioisce e riflette a come gioire ancora molte volte.

Così predica Zarathustra (I, «Dei disprezzatori del corpo»). Quanto più l'individuo risale l'organizzazione della specie, cioè la sua gerarchia, tanto più ne incorpora il valore (la vitalità, che è una parola suprema). Ma quanto più così la rappresenta, tanto più anche acquista autonomia e libertà, quella stessa che il diritto riconosce a ogni vero rappresentante. Più serve la specie, più diventa libero di servire se stesso.

La specie è costituita da tutti gli individui che la compongono attualmente, ricchi della dimensione del passato e delle potenzialità per l'avvenire. Ma non è la somma degli individui, bensì la loro sintesi, sicché un numero di individui diverso la fa anche qualitativamente diversa. È un organismo di cui gli individui sono gli organi e che pensa con la testa di questi organi. Gli individui sembrano autonomi fra loro; invece sono legati da un legame biologico, non visibile come ciò che lega i vari organi di un corpo, ma non meno essenziale di quello. Comunicano tra loro a livello genetico, influenzando gli uni sugli altri. Ciascuno influenza la specie e la specie influenza ciascuno. Come la luna ha sempre una faccia rivolta verso la

terra e una faccia nascosta, così ogni individuo ha una faccia rivolta verso la specie e una che fugge e si arena in periferia, nel sé «privato». La proporzione tra queste due facce è sempre diversa e può presentare un massimo di squilibrio in pro dell'una o dell'altra direzione. Una madre che si sacrifica per il figlio o che sacrifica il figlio a sé può essere un esempio nei due sensi. Si può dire che ci sono individui massimamente centripeti e altri massimamente centrifughi. Ai primi è destinata la responsabilità, il travaglio, la libertà e la crescita, con la gioia che l'accompagna. Ai secondi la serenità, la spensieratezza, la «privatezza» e la voluttà, che Dio ha dato anche agli insetti.

Se si considera che l'uomo non può veramente uscire né dalla sua unità, né dalla specie, né dalla logica, né dal valore, come dimostra il fallimento di tutti i tentativi fatti in tal senso, allora il meglio per lui è che non cerchi di uscirne. L'unica via legittima e conducente si rivela, in effetti, non quella che porta fuori, ma quella che porta dentro, verso il proprio centro: solo qui si comunica con la specie-Dio e solo qui si può trovare guida e chiarezza. La nostra vita, comunque ce la vogliamo raffigurare, anche nella maniera più distorta e stravolta, si gioca sempre e solo tra l'individualità e la specie. Ma qui individualità sta per piccolezza e specie per grandezza. Dunque la nostra vita oscilla sempre e solo tra la piccolezza e la grandezza. È la grandezza che parla a Nietzsche senza voce e gli ordina di dire la sua parola e spezzarsi; è la grandezza il suo «maligno Dio sconosciuto» che lo pungola perché sempre e senza posa ricerchi la verità rinunciando al suo cuore venerante e a ogni altra cosa pur buona o necessaria che vi si opponga; è la grandezza il suo «Dio carnefice» che lo fa errare nei deserti e ingoiare dalla solitudine come Giona dalla balena. Perché la specie, l'umanità, ha bisogno della verità: ha bisogno della verità per affrontare la verità, che è dipendenza, sottomissione alla natura, lotta, sacrificio e rassegnazione, in una parola dovere, moralità. Quando infatti il buono e cattivo individuale coincide con quello della specie, diventa il bene e male, si impone a tutti. Per la verità la specie ha bisogno di eroi della conoscenza, di eroi che vi si appassionino, vi si dedichino e vi si offrano in olocausto, a maggior gloria e incremento dell'umanità. Un tale eroe della conoscenza fu Nietzsche.

Nietzsche fu un individuo massimamente centripeto, che ebbe come forse nessun altro il senso del collegamento dell'uomo, dell'individuo con qualcosa di superiore, visto che lo esprime come forse nessun altro. Egli incita insistentemente l'uomo a superare se stesso, a creare al di là di se stesso, a dare la sua carne e le sue ossa a «questo fantasma che ti corre innanzi» e che «è più bello di te»; ad amare le sue virtù per le quali perirà. Indica il corpo come «la grande ragione» che «non dice Io ma fa Io» e di cui lo spirito è un piccolo strumento e giocattolo. Proclama che «ciò che il senso sente, ciò che lo spirito conosce, non ha mai il suo fine in sé», e configura il Sé come «un possente imperatore» che domina l'Io. Certo, in questi casi, Nietzsche non aveva in mente la specie. La specie, la detestava, come depositaria dello spirito gregario (necessario per la «lotta per l'esistenza» messa in auge dal darwinismo). Sicuramente non l'aveva in mente quando concepì il superuomo. Tuttavia è il senso della specie che dà senso a tutte queste espressioni, le quali sono dunque espressioni deviate, come un'espressione deviata è in particolare il superuomo od oltreuomo. Esso è comunque rimasto anche in parte l'«oltre-individuo» che avrebbe dovuto essere in tutto e per tutto per avere il suo senso giusto, quello dell'uomo dedito alla grandezza.

Aver saltato la specie e la solidarietà che ne lega i membri, biologica prima che spirituale (il diritto della medaglia di cui lo spirito gregario è solo il rovescio), costò caro a Nietzsche. Perché questo errore scompensa e sconvolge la sua dottrina e si risolve in un formidabile contrasto tra il suo *pensiero*, il nichilismo distruttivo, ferreamente coerente se considerato in sé, isolatamente, e la sua *natura* potentemente affermativa di moralista e poeta classico, lasciata però senza supporto e adeguata giustificazione. Con la sua storia e le sue società e civiltà (*Kulturen*), l'umanità è, nella realtà sterminata e indifferenziata, la *vera* realtà, la sola che conti per l'uomo. Senza questa piattaforma o superiore matrice, l'individualismo stesso non è concepibile. Senza pensare l'umanità e la specie, il nichilismo rimane privo di un discrimine essenziale, del suo criterio di applicazione (di moderazione), che solo può farne una filosofia nell'ambito della filosofia. Soltanto con tale criterio, infatti, si giustifica filosoficamente l'intuizione

consegnata nell'aforisma 16 del *Viandante e la sua ombra* ma non ragionata:

Per noi queste sicurezze sugli orizzonti estremi non sono affatto necessarie per vivere un'umanità piena e grande: non più di quanto siano necessarie alla formica per essere una buona formica.

9. L'amore-missione

La stessa contraddizione che si è notata per Nietzsche in campo morale (predicava male e razzolava bene) si nota anche in campo gnoseologico. Nel capitolo *Del superamento di sé*, Zarathustra dice:

«Volontà di verità» chiamate voi, saggissimi, ciò che vi spinge e vi appassiona?

Volontà di rendere pensabile tutto ciò che è: così chiamo *io* la vostra volontà!

Voi volete *rendere* pensabile tutto ciò che è: giacché voi dubitate, con giusta diffidenza, che esso sia già pensabile. Ma esso si deve adattare e piegare a voi! Così vuole la vostra volontà. Deve diventare liscio e ligio allo spirito, come suo specchio e immagine.

Così la conoscenza è ridotta, al pari della morale, a volontà di potenza. Ma volontà di potenza significa autoaffermazione e autoconservazione («la verità è quella specie di errore senza di cui una determinata specie di esseri non potrebbe vivere»). Dunque la conoscenza è simulazione, è falsificazione. Qui però va osservato che Nietzsche nega la verità, la logica e la conoscenza con non altro che la verità, la logica, la conoscenza. Come? Spingendole oltre il limite al di là del quale esse, come la moralità o veracità cristiana, si autosopprimono per coerenza interna. Ma ciò significa anche che egli le portò alla loro massima realizzazione possibile e che ne trasse le estreme conseguenze, in un'operazione coerente con la sua dottrina. A tali negazioni, inoltre, procedette opponendosi alle filosofie del passato. Ma così hanno sempre fatto le filosofie nuove. È vero che rimane una differenza: egli non si oppose soltanto alle filosofie del passato, ma anche e soprattutto alla filosofia in sé,

in quanto sistema, come abbiamo già detto. Si deve allora dire che Nietzsche fa valere soltanto verità negative? Sembrerebbe di sì, perché il suo antisistema, i suoi ragionamenti non sono che la scepsti in azione, la scepsti scatenata contro ogni più salda credenza e abitudine mentale del passato. Il suo è un lavoro continuo di confutazione e demolizione e i suoi argomenti, rigorosamente logici, sono controargomenti che egli usa contro gli argomenti altrui secondo il loro stesso principio. Tuttavia la loro funzione ultima non è di abbattere e demolire, bensì di difendere un nucleo positivo. Questo nucleo positivo, necessario del resto già come base per controargomentare, non è però esso stesso una costruzione logica: è (come già accennato) un'intuizione e una visione della vita che altro non è, in sostanza, che il ritratto bello e fedele della realtà empirica e della sua tragica molteplicità. Sembra, questa, una grave debolezza di Nietzsche. Ed è ben per questo, anche, che si dice che egli non è un filosofo alla stessa stregua di Kant, Schelling, Hegel ecc. Di fronte alla vita, alla sua immediatezza, si dice ancora, un filosofo si meraviglia, vuol conoscere, si pone degli interrogativi, ragiona e magari sragiona, ma *argomenta*. Invece Nietzsche non argomenta. A lui basta la vita così com'è.

La posizione di Nietzsche non va in effetti esente da dubbi e riserve. In quanto fondata su tutto e solo ciò che si può conoscere in base all'esperienza sensibile, con l'esclusione di ogni metafisica, essa riesce a un naturalismo assoluto, fondato a sua volta su quella stessa fede nei sensi che egli critica come base antropomorfica della fisica. Nega la contraddizione tra il mondo sensibile e il mondo intelligibile che la nostra interiorità ci schiude come contrasto insanabile e irriducibile. Per lui il mondo intelligibile è solo un episodio, un'illusione, un epifenomeno del mondo sensibile. Il quale, pur contenendo una strabocchevole ricchezza di sensi, è esso stesso insensato. Alla mente (creatrice e scopritrice dei sensi) è negata ogni missione al di là dell'umano; non le si riconosce che una bassa funzione utilitaria (cercar cibo e utili menzogne). Di conseguenza pensiero e agire si svuotano, si «trasvalutano»: la teoresi in episodio dell'agire e l'agire in episodio dell'accadere; non del divenire (di qualcosa che c'è), ma solo del neutro e meramente temporale accadere. Questo è caos per tutta l'eternità. Colto però con quelle forme a priori dell'intuizione che sono esse

stesse già un ordine e parte di un ordine, per non parlare della mirabile struttura e gerarchia della materia e degli organismi. Qui non si pensa nemmeno per un momento che il caos potrebbe essere l'aspetto inevitabile, ai nostri occhi di talpa, di un ordine superiore, sovrumano, in quanto tale a noi non accessibile. E che la conservazione stessa, in cui secondo Nietzsche l'uomo rovescia un proprio stato bisognoso in principio universale (mentre «nella natura *domina* non la ristrettezza ma la sovrabbondanza, lo sperpero spinto fino all'assurdo»),⁶ potrebbe essere, spinozianamente, l'aspetto sotto cui si presenta a noi la forza divina, che come tale abita anche in noi. Lo stesso prospettivismo può essere concepito in modo positivo invece che negativo, cioè, alla maniera di Luigi Pareyson in *Verità e interpretazione*, come sistema delle interpretazioni (prospettive) storiche e personali entro le quali soltanto può essere colta la verità, la verità unica, sovraperonale e intemporale. Di questa non si dà una manifestazione oggettiva e conclusa, ma solo un'infinita e inesauribile irradiazione di significati. Essa «grandeggia sull'uomo, e ne reclama il consenso, ne stimola la ricerca, ne sorregge lo sforzo, ne valuta i risultati».⁷ Più che oggetto e risultato del pensiero, ne è dunque protagonista, cioè origine e impulso, e il pensiero stesso, come sua incessante manifestazione, è radicato in essa e ha carattere ontologico.

Insomma l'oltreumano di Nietzsche non riesce a non essere disumano invece che sovrumano, e c'è qualcosa di falso nel disantropomorfizzare completamente il mondo rimanendo uomini, nel rendere cioè l'uomo incoerente col mondo da cui è generato e a cui appartiene. Ciò nonostante, i controargomenti di Nietzsche, anche contro il venerato-criticato precursore Spinoza, conservano una forza impressionante e il loro intreccio è di una ramificazione diabolica. Anzi, una volta che se ne accettino le premesse, in particolare il naturalismo onnivoro e onnicomprensivo, essi appaiono insuperabili.

Ma per tornare al nucleo positivo della dottrina: è vero che a Nietzsche basta la vita che basta a se stessa. Egli ne difende la costituzione umana-oltreumana (soprattutto oltreumana) contro tutti i tentativi di darle (di rinchiuderla in) un qualsiasi senso univoco, ossia contro tutte le interpretazioni filosofiche. Si può naturalmente obiettare che anche la volontà di potenza è

un tale senso (anche il senso si può negare solo col senso), e ciò si può controbattere solo intendendo la volontà di potenza non come un principio metafisico ma come una mera quantificazione (riduzione a forza) di tutti i fenomeni, in quanto tale distruzione di ogni senso è semplice frutto di osservazione. Nietzsche stesso tentò di vederla come un principio metafisico e di costruirvi intorno un suo sistema, ma può darsi che l'abbia poi vista solo nell'altro senso. Sta di fatto che abbandonò alla fine tranquillamente il suo tentativo di sistema. Pertanto, se il suddetto nucleo positivo non è quello di un filosofo, esso è ben però quello di un poeta, del grande poeta tragico che Nietzsche era, e che volle professare un eroico e *maniaco* amore per la vita. In genere, quando si riconosce che Nietzsche era un poeta o anche un poeta, si pensa che in lui la poesia sia destinata a rivestire e abbellire il suo pensiero, non si vede che in lui la poesia ribalta e scalza il pensiero ed è piuttosto questo che serve quella. Ma così quella che sembrava una sua debolezza diventa il suo massimo punto di forza. Giacché la verità empirica, la vita, non soffre contraddizioni, è inconfutabile e insuperabile, e resta la base dalla quale muovono necessariamente tutti i filosofi, anche se poi variamente se ne allontanano.

Nella visione di Nietzsche, comunque, la vita non è niente di calmo e di rassicurante. È un selvaggio e indomito groviglio di creazione e distruzione, gioia e dolore, significato e insignificanza. È un fiume rapinoso che fa e disfa meta su meta, è un'espansione di potenza che continuamente celebra e dissipa se stessa. Priva di centro, senso e scopo, essa crea e distrugge continuamente centri, sensi e scopi. Dà felicità e bellezza, desiderio e pienezza, forza e autenticità, fedeltà a sé e alla madreterra. Ma sottopone ogni cosa alla legge del continuo autosuperamento, del tragico divenire e perire di tutte le cose. In essa il male – la sofferenza, la morte, l'insignificanza – non ha riscatto, perché l'autosoppressione per interna necessità e la morte, l'annientamento, sono le sole garanzie della vita che poggia su se stessa e dell'eterna rinascita delle forme viventi. Ogni sostrato o sostegno, ogni senso ulteriore in cui si cercasse garanzia contro il rischio, appoggio ai giudizi di valore e giustificazione del male toglierebbe alla vita la sua ricchezza e autenticità, il suo valore, la renderebbe carente, difettiva,

zoppicante; fomenterebbe il risentimento, non alimenterebbe l'amore per essa. La dottrina di Nietzsche diventa così la sola veramente immanente, perché è la sola che affermi e che punti sull'autosufficienza della vita. Le altre sedicenti tali sbocciano e si rifugiano tutte, prima o poi, in un senso ulteriore. Essa è terribile perché, essendo la sola che renda giustizia piena alla vita e agli uomini, che conferisca loro massima responsabilità e insieme massimo valore, però non concede più di quanto concedono la vita e la fortuna, sempre troppo poco per le aspirazioni umane, e quindi richiede non meno dell'eroismo per essere accettata e *praticata*. Le verità proclamate da Nietzsche stanno in effetti sotto gli occhi di tutti, ma tutti o quasi tutti hanno interesse a non vederle o a distorcerle. Per la soluzione dei problemi della vita esse richiedono non tanto ragionamenti quanto comportamenti, decisioni, cambiamenti di vita, a cui pochi sono disposti. Ciò Nietzsche vide prima e più in grande di Wittgenstein, mostrando che «l'errore non è sbaglio ma viltà», passività, infingardaggine, meschinità, e che la misura di verità a cui un uomo ha accesso è la stessa del suo coraggio, della sua intraprendenza, onestà e grandezza. Solo queste qualità consentono quell'amore eroico a cui Nietzsche si votò e a cui rimase sempre fedele.

Che la sua impresa riuscisse solo in parte, non gli toglie il merito di averne tentato una forse impossibile e comunque più difficile di quella tentata da colui che rimane il suo maestro occulto, il suo maestro a distanza, Goethe. Questi infatti si era limitato a una missione positiva, costruttiva: formarsi ed elevarsi continuamente nella vita per sé e per gli altri. Già questa non richiedeva meno che eroismo e abnegazione, sicché si capisce che egli abbia scritto, all'indirizzo di coloro che ne minimizzavano la fatica, «provatevici voi senza rompervi l'osso del collo». Tuttavia non si era spinto fino all'amore dichiarato per la vita come Nietzsche, nella cui missione si iscrive certo anche quella prova suprema d'amore che era per lui l'adesione all'eterno ritorno. Ma proprio a questa stregua l'eterno ritorno rivela il suo carattere di superfetazione. Perché il vero eterno ritorno è solo quello delle forme vitali, che proprio per la loro precarietà e transitorietà si dimostrano autentiche forme viventi, con individui sempre diversi, sempre nuovi; è solo quello omerico, delle foglie che sostituiscono a primavera le

foglie cadute in autunno. Il primo è miracolistico, meccanico, inutile; il secondo è invece coerente con la dottrina di Nietzsche sia logicamente sia dal punto di vista dell'amore per la vita, su cui essa è e vuole essere fondata. Questo messaggio d'amore tragico, non quello dell'eterno ritorno, fu il vero, sacro annuncio di Nietzsche agli uomini.

10. Il modello

Sebbene Nietzsche abbia detto lo *Zarathustra* un'opera senza modelli, paragoni, predecessori, come abbiamo visto, ci sono buone ragioni per ritenere che invece abbia seguito un modello, istituito un paragone, avuto un predecessore. Qui non si tratta di mettere in dubbio la buona fede di Nietzsche o di coloro che, pur citando tale predecessore tra i dieci o venti che influenzarono Nietzsche, non pensano minimamente ad attribuire al suo influsso sulla personalità e sulla poesia di Nietzsche l'importanza che per esempio attribuiscono all'influsso di Schopenhauer sulla sua filosofia. Neanche si tratta di mettere in dubbio l'originalità dello *Zarathustra*: sarebbe follia. Si tratta solo, questa originalità, di misurarla col metro critico, al di fuori di miti e leggende, anche se creduti o accreditati dall'autore stesso. Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, infatti, è proprio dell'originalità appoggiarsi a qualcosa di già esistente, anzi essa non si concepisce se non come emancipazione da qualcosa a cui ha inizialmente aderito. Qui non vogliamo neanche parlare di quegli autori, come Carl Spitteler o altri «poeti cosmici», e di quelle opere, come il buddhistico *Lalita Vistara*, che possono aver influito sulla struttura esterna dello *Zarathustra*, bensì di quell'unico autore di cui si può fare il nome per quanto riguarda la sostanza, lo spirito e l'essenza dell'opera: Hölderlin. Hölderlin fu per Nietzsche il solo, vero e grande modello, e lo fu tanto più quanto meno egli se ne rese conto. Giacché Nietzsche aveva sì tentato in gioventù un'imitazione dell'*Empedocle*, di cui si conservano due tentativi; ma poi non tentò più e di Hölderlin, anche, non parlò quasi più nei suoi scritti. Ma quello che non veniva fuori stava e cresceva dentro: Hölderlin, che era stato il suo poeta preferito in gioventù, lo aveva evidentemente

segnato in profondità. E alla fine il vero suo Empedocle venne fuori indossando i panni di Zarathustra.

Per rendersene conto, bisogna risalire a una lettera che, diciassettenne, Nietzsche scrisse, il 19 ottobre 1861, a un amico (*Lettera al mio amico, in cui gli raccomando la lettura del mio poeta preferito*) per ribattere le «dure» e «ingiuste» accuse da lui mosse a Hölderlin. In essa Nietzsche parla tra l'altro dell'*Empedocle* così:

Nella tragedia incompiuta *Empedocle* il poeta ci dischiude la propria natura. La morte di Empedocle è una morte causata da un divino orgoglio, dal dispregio per gli uomini, dalla nausea della terra, dal panteismo. Tutta quest'opera mi ha sempre particolarmente commosso alla lettura; una divina sublimità vive in questo *Empedocle*.⁸

Ma in generale, a parte circostanze e particolarità personali, il discorso che Nietzsche vi tiene, come le stesse critiche dell'amico, si attagliano sorprendentemente a Nietzsche stesso. Questi, ad ogni modo, chiama Hölderlin il suo poeta preferito anche in un'altra lettera, che scrisse a Erwin Rohde il 3 settembre 1869, cioè quando aveva venticinque anni. Ora, non sarebbe strano che quello che era stato il suo poeta preferito già dal ginnasio e fino all'età adulta non avesse avuto nessun influsso su di lui? E nessun influsso avrebbe infatti avuto se non avesse avuto quello massimo che affermiamo e che si manifesta nello *Zarathustra*. Questi non è altri che Empedocle redivivo, benché per molti versi l'opera di Nietzsche sia antitetica a quella di Hölderlin. Anche questo tuttavia fa parte di affinità, perché l'originalità dei discepoli si esplica generalmente in senso antitetico e complementare a quella dei maestri.

Le somiglianze tra Empedocle e Zarathustra sono quelle stesse che si riscontrano tra i loro autori, che con i loro eroi si identificarono pienamente. Entrambi sono figure grandiose animate da uno slancio sublime, che si scontrano con la rozzezza e meschinità dei più. Entrambi soffrono di un eccesso di ricchezza di cui non riescono a sgravarsi, perché gli uomini non vogliono saperne dei loro doni. Entrambi si pongono come forze affermatrici, che sono però infiltrate di nichilismo. La morte di Empedocle è causata da un divino orgoglio, dal disprezzo degli uomini, dalla nausea della terra, dal panteismo.

Non è questo il superuomo che si benedice e si spezza? che passa sopra il ponte? Né l'uno né l'altro sono ascoltati. «Il vate che aveva una grande rivelazione religiosa e storica da partecipare, trova un uditorio sordo e ottuso, incapace di infiammarsi», scrive Ladislao Mittner parlando di *Festa d'autunno* di Hölderlin. Ma si può applicarlo a Empedocle. E d'altra parte Zarathustra, al termine del discorso alla folla in piazza: «Essi non mi capiscono», dice. «Io non sono la bocca per queste orecchie».

Quanto ai loro autori, Nietzsche e Hölderlin credettero entrambi, nel seguire il loro ideale di purezza nell'adempimento della forma umana, di dover fondare una nuova religione con a base Dioniso che superasse quella cristiana. Ma la sostituzione o commistione di Cristo con Dionisio non riuscì perché essi, venuti fuori da ambienti e studi religiosi, erano entrambi irreversibilmente cristianizzati nell'anima, anche se non nella mente. Risentirono il contraccolpo del «sacrilegio» commesso ed ebbero paura della *hybris* religiosa. Sia Hölderlin sia Nietzsche ebbero in Svizzera una rivelazione cosmica: Hölderlin a Hauptwyl, Nietzsche a Sils-Maria. Essi hanno in comune la concezione della limitatezza dell'intelletto, che con lo spirito prometeico o piuttosto il titanismo e l'esaltazione del dolore appartennero a tutto il romanticismo, nel quale rientrano a più titoli. Hanno in comune, ancora, il tema della peregrinazione (*Wanderung*) e del ritorno (*Heimkunft* per Hölderlin e *Heimkehr* per Nietzsche), il disprezzo dei contemporanei e l'invettiva contro i connazionali, l'amore della grandezza e l'avversione allo Stato, la lotta contro le «mosche del mercato» (i mediocri), il mito delle isole beate, il culto di una Grecia più misteriosa e inquieta di quella di Goethe e Winckelmann, l'*imagerie* elementare, cioè i paragoni non sofisticati, fatti con oggetti del regno vegetale o animale, come anche un ingrandito mondo dell'infanzia. I loro capolavori hanno in comune la musicalità, la luminosità e la sete delle altezze. Infine, molti passi dell'*Iperione* e dello *Zarathustra* sembrano sgorgare da una stessa sorgente. Del resto anche l'*Iperione* vuole essere, come lo *Zarathustra*, eminentemente affermativo, senza mancare per questo, come lo *Zarathustra*, di uno sfondo malinconico e luttuoso.

Anche senza menzionare il comune destino di solitudine e

folia, sono somiglianze stupefacenti. Ma la ragione per cui non sono state ancora veramente notate, nemmeno da chi, come Dilthey e Zweig, vi hanno dedicato appositi studi (sono state viste le faville ma non il fuoco da cui si staccavano), la ragione per cui non si è visto che Nietzsche è oggettivamente il discepolo, erede e continuatore di Hölderlin e per così dire la sua anima gemella, è che le differenze, alla fine, sono ancora maggiori. E ciò perché le somiglianze riguardano la matrice dell'epoca a cui entrambi ineriscono in successione; le differenze, invece, attengono a quanto in essi è più originale, al nucleo intimo della loro personalità. Si può quindi dire che si somigliano tanto più quanto meno sono se stessi, e tanto meno quanto più sono se stessi. Come poeta di ispirazione religiosa, Hölderlin scriveva in versi e solo secondariamente in prosa. Inoltre, aveva soprattutto in mente, come oggetto della poesia, la poesia stessa, di cui la religione era solo un'altra faccia. Come scrittore filosofico, Nietzsche scriveva in prosa e solo secondariamente in versi. E aveva soprattutto in mente la vita (non la letteratura). Come filosofo affrontava dunque i problemi del pensiero sul loro stesso terreno, quindi con più coerenza, coraggio e robustezza di Hölderlin, che li affrontava sul piano della fantasia e del sentimento. Ma il cuore della differenza non era questo. Era ciò che nel loro ingegno era più personale. Nella denominazione di «poeta religioso», il secondo termine pesa per Hölderlin più del primo. La sua poesia ha la musicalità e la luminosità, il ritmo, la purezza, l'*Aufschwung*, cioè «l'entusiasmo, l'ala invisibile» (Zweig). Ma manca di corposità, «peso specifico», di concretezza, di immagini. Invece Nietzsche, pur professandosi filosofo, era soprattutto un grande moralista e un grande poeta nel senso classico del termine (ricca esperienza trasfigurata da un'alata fantasia). C'è un punto in cui la massima affinità si annoda con la massima divergenza: è quello dell'ideologia paganeggiante della natura, della madreterra, contrapposta al cristianesimo. Essa è comune a entrambi, col titanismo, l'esaltazione del sole sacro e via dicendo. Ma in Hölderlin anima una poesia religiosa che tenta di esprimere l'ineffabile e spesso angosciante presenza del divino nella natura e di delineare una palingenesi della storia umana. In Nietzsche anima invece una forza moralistico-poetica di meravigliosa concretezza e splendore, che, senza

abbandonare l'epifania del divino, fa valere, contro la trascendenza cristiana e non cristiana, l'eterna istanza mondana, laica, greca, classica, l'eterna gioventù del mondo, in base a un travolgente e trasfigurante amore ed entusiasmo per la virtù.

11. L'opera d'arte

«Solo giullare, solo poeta!» Così esclamò di sé, ripetutamente, Nietzsche, per dire che non poteva essere un «pretendente della verità», cioè un ragionatore, un filosofo. Si era già rammaricato di non aver poetato, invece che ragionato, *La nascita della tragedia*, che però, pur ragionata, non si può dire che non sia anche poetata, dal momento che Benedetto Croce dice a suo riguardo: «In tutto lo stile, c'è del *poema*: le *Origini della tragedia* si ricongiungono alla poesia del *Faust* [...] ne è venuto fuori un libro scientifico sì nell'assunto, ma circonfuso d'arte; una filosofia veramente poetica, in cui non mancano né la lirica né il dramma né la satira. Eschilo e Archiloco, Euripide e Socrate, rappresentati da Nietzsche, sono vere *dramatis personae*».⁹ Poi scrisse (22 febbraio 1884) al «vecchio compagno del cuore» Erwin Rohde, parlando del primo *Zarathustra*: «Io sono rimasto poeta fino all'estremo limite di questo concetto, sebbene mi sia non poco tiranneggiato col contrario di ogni poetare».

Dunque egli si diceva filosofo ma in fondo si considerava soprattutto poeta. Abbiamo visto in che senso lo era davvero. La sua stessa ricerca morale è motivata dal bisogno di verificare e confermare il suo amore per la vita e per quella vita della vita che è la virtù, dal desiderio di «seguir virtute e conoscenza». Ma nella sua opera in genere e nello *Zarathustra* in particolare, egli è in primo luogo moralista, come si è già mostrato. Bisogna per questo dire che *Così parlò Zarathustra* non è un'opera d'arte? o che non ha abbastanza arte da giustificarne lo studio anche sotto questo profilo? Non sono pochi infatti coloro che, così come negano che Nietzsche fosse un filosofo puro, negano anche che fosse un puro poeta; e dunque negano o minimizzano l'arte dello *Zarathustra*. Löwith per esempio dice: «A paragone di Sofocle e di Hölderlin, i canti di Zarathustra e i discorsi simbolici di Nietzsche sono, con poche pregevoli eccezioni,

rivestimenti artificiosi di “esperienze di pensiero”. E Fink: «Lo *Zarathustra* non ha certo, come poesia, l'alto rango che Nietzsche gli attribuisce; c'è troppo effetto, gioco di parole e “consapevolezza”; soltanto raramente riesce il simbolo». La sola grandezza artistica che gli riconosce «sta soprattutto nella *parabola*». Ma non sempre.

Ci sono però altri che non esitano a mettere lo *Zarathustra* accanto alle più grandi opere d'arte. Per esempio (a parte Croce) Thomas Edward Lawrence, per il quale lo *Zarathustra* è uno dei cinque libri titanici dell'umanità, con *I fratelli Karamazov*, *Guerra e pace*, *Moby Dick* e *Don Chisciotte*. Certo non è sbagliato paragonarlo anche al *Faust* e all'*Amleto*, perché è un simbolo, come questi, dell'eterna lotta tra il bene e il male, che in esso assume la forma della lotta tra l'amore e il disgusto della vita e degli uomini, analoga alla lotta tra l'essere e il non essere nell'*Amleto*. C'è solo da fare una riserva. Mentre gli altri due capolavori sono opere radicalmente sane, lo *Zarathustra* ha tutta una parte non valida, malsana, in corrispondenza di uno squilibrio dell'autore che lo guasta e deturpa non poco. È per questa parte soprattutto che lo *Zarathustra* si attira critiche e ripulse, che vanno spesso al di là del giusto. Che al di là del giusto vadano, d'altra parte, anche gli autoelogi dell'autore stesso, è poi cosa che ognuno giudicherà per conto suo. Quanto a noi, troviamo che le lodi cantate da Nietzsche al suo poema sono certamente audaci e qualche volta sperticate, ma in genere giuste e per di più geniali. La «bellezza adamantina», la «divina tenerezza», la «felicità smeraldina», che egli predica dello *Zarathustra* ci appaiono espressioni belle quanto calzanti. Così anche «le frasi granitiche alla fine del terzo libro», la «sovabbondanza di forza» con cui l'opera fu creata, la «distanza» e «azzurra solitudine» in cui essa vive.

La sentenza che frema di passione; l'eloquenza che è diventata musica; fulmini scagliati incontro a tempi futuri non ancora divinati. La più grande forza creatrice di simboli che ci sia mai stata è un povero giochetto di fronte a questo ritorno della lingua alla sua natura di figurazione

è certo una vanteria spavalda, esagerata, ma tutt'altro che infondata.

Ma sentiamo ciò che Nietzsche dice del suo stile alla fine del

paragrafo 4 del capitolo *Perché scrivo libri così buoni* in *Ecce homo* (dove si trovano queste lodi). Finché non si sia diventati degni di ascoltare lo *Zarathustra*, vi si dice,

nessuno potrà capire l'*arte* che vi è stata profusa: nessuno ha mai avuto da approfondire più mezzi artistici nuovi, inauditi, e in realtà appositamente creati per la prima volta. Che una cosa del genere fosse possibile proprio nella lingua tedesca, rimaneva da dimostrare. Io stesso l'avrei in precedenza negato nella maniera più recisa. Prima di me non si sapeva che cosa si potesse fare con la lingua tedesca – che cosa si potesse fare con la lingua in genere. L'arte del *grande* ritmo, il *grande stile* del periodare per esprimere un enorme salire e scendere di una passione sublime, sovrumana, sono stati scoperti per la prima volta da me; con un ditirambo come l'ultimo del *terzo Zarathustra*, intitolato «I sette sigilli», sono volato mille miglia al di sopra di ciò che finora è stato chiamato poesia.

È da vedere caso per caso quanto ciò sia vero. Per ora limitiamoci a constatare che, in base alle citazioni fatte, è ben chiaro che lo *Zarathustra* si propone in tutto e per tutto come opera d'arte, o anche come opera d'arte, qualunque altra cosa sia inoltre. Del resto, chi ha scritto i paragrafi 3, 4 e 5 del capitolo sullo *Zarathustra* in *Ecce homo*, non può non avere avuto una grande e quasi traumatica esperienza dell'arte. Con ciò si è dunque risposto alla questione che qui ci occupa. Ma c'è ancora da osservare che l'arte, in *Così parlò Zarathustra*, è in un certo senso necessitata, organicamente necessitata. Essa è infatti una forma che fa parte del contenuto, in quanto la bellezza (la poesia) è essa stessa uno dei (massimi) valori terreni rivendicati, è la «pelle» di tutti gli altri. Come tale è prova di sé e della propria validità, e tanto più quanto più è splendida. Più concretamente: lo *Zarathustra* non è solo la proclamazione del principio della fedeltà alla terra e la fenomenologia della sua guerra nel mondo, ma è anche la storia interna della sua conquista, ossia delle pene e sofferenze che esso causa e delle gioie e voluttà che procura a chi lo persegue come proprio fine. È pertanto il vero *Ecce homo*, non sbandierato al pubblico con ebbra e pur straziata tracotanza, come l'opera di tal nome, ma celebrante in segreto e per se stesso, con toni sommessi e commossi, insieme allarmati e

rassegnati, la *via crucis*, l'immolazione che la grandezza impone agli uomini. Solo così, includendo in sé l'esaltazione lirica delle lotte e conquiste interiori, lo *Zarathustra* diventa quella guida etica completa che aspira a essere. Ma qui la completezza non viene dalla giustapposizione, bensì dall'integrazione delle due cose. La celebrazione è infatti altresì fondazione, ossia giustificazione e dimostrazione della necessità morale (necessità interiore che si oppone alle necessità esterne). Tutto ciò si capisce anche meglio se si pensa per contrasto alla povertà di forma che è propria degli scritti religiosi e delle guide etiche che si muovono nell'ambito delle religioni positive, in particolare di quelle cristiane. Essa è a sua volta giustificata o necessitata dalla condanna che in quelli si pronuncia delle vanità terrene e di quella vanità delle vanità che è la bellezza, l'arte, la Forma.

12. La struttura

Un'attenzione particolare merita la struttura dell'opera. Questa ebbe una crescita anomala, e in tale anomalia la sua struttura riflette il sorgere, lo sviluppo e il tramonto, in una parola l'evoluzione, della posizione e disposizione di Nietzsche che è alla base dell'opera, rivelando che quest'ultima non fu creata né di getto né da una sola posizione. Come già accennato, lo *Zarathustra* fu dapprima completo nella sua prima forma (fine aprile 1883) comprendente il *Proemio di Zarathustra* e i *Discorsi di Zarathustra*, che dunque non costituivano la sola prima parte come poi sono diventati. Fu di nuovo completo quando al *Proemio* e ai *Discorsi* fu aggiunta la seconda parte (fine agosto 1883), e poi la terza (primavera 1884); e fu infine veramente completato quando alle tre parti che già c'erano ne fu aggiunta una quarta (1892) che era già stata resa pubblica nel 1890. L'anomalia, come si sarà compreso, sta dunque nel suo divenire graduale. Col che non è detto che le opere d'arte non abbiano una gestazione graduale come le opere della natura: la gradualità è comune alle une e alle altre, al punto che il paragone obbligato, ovvio ma calzante per la gestazione dell'opera d'arte rimane quello classico della gestazione dell'embrione nella gravidanza (geniale la descrizione che

Nietzsche dà in *Ecce homo*, «Zarathustra», 5, dei «postumi del parto» – simmetrica e opposta a quella dell'ispirazione nel paragrafo 3). Però, mentre di solito la gestazione dell'opera precede la sua realizzazione concreta, cioè è graduale la gestazione ma non la realizzazione, nel caso dello *Zarathustra* fu graduale oltre alla gestazione anche la realizzazione (il bambino nasce in una volta, lo *Zarathustra* nacque in più volte). E non è che la gestazione fosse troppo breve. Perché se quella che è da dire tale in senso proprio, la «gravidanza di diciotto mesi», come la chiama Nietzsche, comincia nell'estate del 1881, quando la figura di Zarathustra e l'idea dell'eterno ritorno sorsero al suo orizzonte, la gestazione si estende molto al di qua, fino a comprendere praticamente tutte le opere precedenti. Senza questo lungo filo che si riavvolge all'indietro, lo *Zarathustra* non sarebbe l'opera che è: sarebbe magari un'opera molto buona, come tante altre, ma non avrebbe quella straordinaria estensione di radici, quelle fondamenta massicce e profonde, che fruttano in superficie tanta sicurezza e facilità, tanta ricchezza di sfaccettature, tanti lampi e tanta lievità alcionia. E non avrebbe infine quella macerazione e suprema maturità che ne fanno un'opera unica, il culmine del moralismo occidentale.

La stessa rapidità con cui furono composti non solo il primo *Zarathustra* ma anche le altre parti dell'opera, non è che un'altra prova, indiretta, della sua lenta e complessa gestazione. Tutta questa operazione segreta della natura è anche testimoniata da due fatti. Anzitutto, Nietzsche non si rese conto dell'opera che veniva se non quando venne. Aveva preso appunti sulla figura di Zarathustra fin dal 1881, ma si trattava di detti e fatti memorabili destinati verosimilmente a servire a una narrazione nel senso delle «vite» dei filosofi antichi, come dice Montinari. La figura di Zarathustra compare per la prima volta in due quaderni dell'autunno del 1881. Essa fu probabilmente ispirata da un luogo dei *Saggi* di Emerson. In questo passo, sottolineato e segnato più volte da Nietzsche e recante a margine la glossa: «è questo!», Emerson presenta «il profeta Zarathustra» come una figura che si impone già al suo primo apparire. Quando infatti egli si presenta al saggio di Yunnan mandato a vagliarne i meriti, questi dice: «Una siffatta figura e un tale passo e portamento non possono mentire; e

niente che non sia verità può venir fuori da lui». ¹⁰ Al carisma e alla veracità, Nietzsche aggiunge, nel capitolo «Perché io sono un destino», 3, di *Ecce homo*, un altro motivo per la scelta di questo personaggio. Ciò nonostante, Zarathustra resta un modello esterno, che avrebbe potuto essere anche un altro. Essenziale era soltanto la vocazione poetico-profetica di Nietzsche, che trovò infine, in quest'opera, la forma d'espressione più congeniale. Considerato anche quanto è stato detto del modello interno, il solo che conti, perdono dunque importanza tutte quelle ricerche e quegli scritti sulla figura di Zarathustra o Zoroastro che si propongono di ricavarne chiarezze per l'opera di Nietzsche. L'altro fatto è che neanche per il grande mutamento di stile che ci sarebbe stato con lo *Zarathustra* ci sono documenti precedenti. Nietzsche fu «sorpreso» da quest'opera. Dice infatti che la figura di Zarathustra lo «assalì». La crescita anomala ha comunque anche importanza perché, essendo frutto di un grande accumulo, fa capire per così dire la distribuzione della forza, e dunque del suo valore, nelle varie parti. Dopo aver attinto a piene mani alle riserve accumulate, Nietzsche, quando finì di meravigliarsi per ciò che si trovò ad aver creato, vide che poteva ripetere l'impresa. Lo fece senza che le risorse a disposizione accusassero segni di impoverimento. Ci provò una terza volta, e la scrematura fu ancora ottima, ma a patto di una deviazione. La quarta levata fu invece più povera. Pur contenendo delle gemme, la quarta parte è sicuramente inferiore alle altre. Con questa precisazione dunque: tenuta della seconda parte, deviazione della terza, cedimento della quarta, si può rispecchiare la distribuzione del valore incorporato nello *Zarathustra*. Ciò diverrà ancora più chiaro quando si sarà aggiunto che la variazione della terza parte è costituita dall'allargamento concentrico, sulle prime due parti di moralismo «applicato», di un cerchio dottrinale, a parte i pezzi lirici o di altra natura; e che la quarta parte era inizialmente intesa come la prima, con il titolo *La tentazione di Zarathustra*, di un'opera diversa, anch'essa in tre parti, dal titolo *Meriggio ed eternità*. Quest'opera non fu poi composta.

Con ciò, insieme con quello che abbiamo già detto circa l'importanza nello *Zarathustra* dell'eterno ritorno, vorremmo contribuire a dimostrare infondata la diceria secondo cui la

terza parte sarebbe la più importante. È la più «filosofica», certo, e in qualche capitolo il moralismo di Nietzsche rifulge come in pochi altri; ma quanto alla filosofia in senso stretto, costruttiva, bisogna dire che Nietzsche stesso avanza per ipotesi (cosa non consona a un vero filosofo, secondo Schopenhauer). I capitoli e i passi filosofici rimangono naturalmente più che notevoli, ma soprattutto per il grande *pathos* che li anima. Però non sono superiori bensì, a rigore, inferiori a quelli semplicemente moralistici della prima, della seconda e della stessa terza parte. Le due parti più belle sono, a nostro parere, le prime due. Esse accolgono e in esse si consuma il primo e più forte empito di quel nume irato che è l'offesa, esulcerata personalità morale di Nietzsche. Nietzsche parla in esse come un uomo a cui la mancanza di qualsiasi via d'uscita, di qualsiasi speranza di salvezza personale, conferisce una determinazione e una compattezza, un'asciuttezza e una sacertà, che sono quelle dell'eroe votato al sacrificio. La prima parte, segnatamente, è una grande apologia in sé completa dell'umano, del transeunte umano, che resta fondamentale nell'opera di Nietzsche, soprattutto considerando che in seguito, trascinato dal moto vorticoso dei suoi pensieri, egli si inoltrò sempre più in recessi inaccessibili, lontani dal grande equilibrio allora raggiunto.

13. Lo stile

Dopo aver letto il primo *Zarathustra*, Erwin Rohde scrisse a Nietzsche il 22 dicembre 1883, fra altre cose positive:

Credo che con questa nuova forma [...] tu abbia cominciato a trovare la tua vera forma. Anche la tua *lingua*, soltanto ora raggiunge il suo accento più pieno: trovo in questo senso insuperabile la «prefazione» [il *Proemio*], ma anche molti dei capitoli posteriori.¹¹

Incitato dal riconoscimento, ma forse anche contrariato dal non veder riconosciuti ancor più pienamente i propri meriti (il resto del giudizio è positivo ma non arriva al riconoscimento della genialità), Nietzsche risponde, il 22 febbraio 1884, annunciando la fine dello *Zarathustra* nelle sue tre parti e

dicendo in particolare sulla questione della lingua:

Mi immagino con questo Z. di aver portato la lingua tedesca alla sua perfezione. Dopo Lutero e Goethe vi era ancora un terzo passo da fare...; giudica tu, vecchio compagno del cuore, se energia, flessibilità e armonia si sono mai trovate così fuse insieme nella nostra lingua. Leggi Goethe dopo una pagina del mio libro, e sentirai che quell'elemento «ondulatorio», che era inerente a Goethe come disegnatore, non rimase estraneo neppure allo scrittore. Su di lui ho il vantaggio di un tratto più rigoroso, più virile, senza tuttavia cadere come Lutero tra i tangheri. Il mio stile è una *danza*, un giuoco di simmetrie di ogni tipo e un superamento e una satira di queste stesse simmetrie. Tutto ciò è spinto fin nella scelta delle vocali.¹²

Poi, in un soprassalto di modestia, si scusa: non gli avrebbe fatto, dice, una tale confessione se egli non avesse parlato della gioia procuratagli dal suo linguaggio.

Ma una volta fatta a Rohde, la confessione era fatta a tutti. Dobbiamo prenderla per buona, valida? Non la si può certo prendere alla leggera. Anzi, essa è fundamentalmente giusta. Tuttavia qualcosa in essa non convince, specie per quanto riguarda il paragone con Goethe. Goethe non corse i rischi che corse Nietzsche e *non* naufragò nei vizi di stile in cui naufragò lui (questa volta per non aver ben navigato). Anche Goethe si vantò di aver portato la lingua tedesca *quasi* alla perfezione, ma non perse mai di vista che lo scrivere, lo stile dunque, era e rimaneva un mezzo, e che quel che contava soprattutto era il fine. Come genio poetico della Germania (ingiustamente Nietzsche parla solo della sua prosa), egli non poteva non essere nello stesso tempo un genio linguistico e quindi innamorato dello stile. Tuttavia si controllava. Nietzsche invece amò troppo lo stile, e ciò lo traviò in parte. Lo indusse a trattare il mezzo come fine, lo portò al virtuosismo e, da questo, ai vizi capitali dell'enfasi e della maniera, dell'artificio e dell'esteriorità. Goethe aveva comunque, oltre a una maggiore sanità, altre cose che Nietzsche non aveva: purezza, calma, respiro epico, grazia (specie da giovane) e maestà (specie da vecchio). Molte sue poesie, le più belle, specie molte poesie brevi, sono sospiri della natura, non sembrano prodotti dell'uomo ma creazioni spontanee come i fiori nei campi e i

frutti sugli alberi; sembrano autocreazioni, tale è la loro concinnità, tale la purezza e naturalezza della loro «emissione». Invece: «Fiamma è tutto ciò che tocco, carbone tutto ciò che lascio», Nietzsche avrebbe potuto dirlo benissimo anche del suo stile. Questo non è tranquillo: brucia troppo e troppo luminosamente per poter durare, in tale incendio, a lungo: si consuma. Il ditirambo non è l'*epos*. Dunque solidità e durezza appartennero a Goethe come non appartennero a Nietzsche, che del diamante aveva, talvolta, più il bagliore che la durezza.

Entrambi amarono e imitarono i Romani, lo stile latino. Ma in modo diverso. Per curarsi di una sua tendenza alla *Schwärmerei*, di un eccesso di fantasia che tendeva a sovrapporsi alla realtà, e del titanismo, da un lato, e dall'altro per liberarsi e rilassarsi, dopo un periodo vissuto troppo all'insegna del dovere (quale doveva essergli diventata alla fine anche la vita amorosa con Carlotta von Stein), Goethe si diede all'imitazione dei poeti erotici latini, rapito dall'incanto dei loro ritmi e della loro libertà. Il risultato furono le *Elegie romane*, e in genere un'esperienza che lo staccò notevolmente da quello che era stato in precedenza, facendone quasi un altr'uomo. Non tanto però un altro scrittore, perché l'imitazione dei poeti latini fu per lui un episodio fra altri. Invece Nietzsche imitò i Latini per vocazione e per istituzione, fin dal principio. Li amò, al di sopra dei Greci, più per cercare in loro il proprio stile che per formarlo sul loro, per arricchire il suo di ciò che da loro poteva venirgli. Non poteva quindi che amarne pochi. Ne amò in particolare due: Sallustio per la concisione e l'epigramma, e Orazio per l'economia (la ricchezza) e l'intarsio del periodo. Lo dice in «Quel che devo agli antichi», 2, nel *Crepuscolo degli idoli*. Non meraviglia quindi che Wagner dicesse una volta che Nietzsche non scriveva in tedesco ma in latino, né che Nietzsche rispondesse che ciò gli faceva piacere ed era anche giusto.

Ad ogni modo, il mondo stilistico di Goethe e quello di Nietzsche sono, al loro meglio e insieme al mondo stilistico di Lutero, i più grandi fenomeni poetico-linguistici della letteratura tedesca, e quello di Nietzsche in particolare è forse, dei tre, quello che spicca di più per la sua massa incandescente e per le sue punte eccelse, sia pure pagate coi suddetti difetti. In fatto di lingua la modernità non promette, in genere,

miglioramenti e vantaggi, e anzi se si pensa al violento saggio di Schopenhauer intitolato «Della lingua e delle parole» (in *Parerga e paralipomena*), se ne conclude il contrario. Tuttavia l'allargamento della gamma dei modi e dei mezzi espressivi che di solito una maggiore modernità significa, fu messo grandemente a profitto da Nietzsche. Il quale, se perde in basso, guadagna in alto; se perde alla base, guadagna in cima. Se fosse vero ciò che egli scrisse, che mettere insieme Wagner e Beethoven era una bestemmia, una bestemmia sarebbe anche mettere lui insieme con Goethe. Perché al pari di Wagner, a cui fa carico di artificiosità, lungaggini ed effetti oppiacei, Nietzsche ha difetti che non lo renderebbero degno della compagnia di Goethe. Però, come Wagner, Nietzsche ha un'elementarità fino allora sconosciuta; prima di lui, l'arte della lingua non era ancora scesa così in profondità, non aveva fatto quasi toccare la fisicità delle cose, come fa anche la musica di Wagner.

Sullo stile, e sul suo in particolare, Nietzsche ha detto, in genere in *Ecce homo*, tutto ciò che pensava e anche tutto ciò che c'era da pensarne, sicché agli altri non resta molto da dire. Ma poiché un gusto è fatto di mille disgusti, come dice Gide, è interessante vedere anche le critiche che Nietzsche muove al cattivo uso della lingua fatto da altri. In tali occasioni egli, oltre a caratterizzare con competenza vari modi di scrivere male, enuncia regole positive, regole di stile da seguire che sono poi le medesime che seguiva o avrebbe voluto seguire egli stesso. Interessante ciò che dice, per esempio, a proposito della mancanza di stile o di sensibilità allo stile dei Tedeschi negli aforismi 246 e 247 di *Al di là del bene e del male*. Importante anche la caratterizzazione dello stile del decadentismo in *Il caso Wagner*, 7:

Da che cosa è contrassegnata ogni *décadence letteraria*? Dal fatto che la vita non risiede più nel tutto. La parola diventa sovrana e salta fuori dalla frase, la frase usurpa e offusca il senso della pagina, la pagina acquista vita a spese del tutto – e il tutto non è più un tutto. [...] L'eccesso di vitalità del particolare, la passione a ogni costo, la raffinatezza come espressione di *impoverimento* della vita, sempre più nervi al posto della carne.

Per quanto riguarda invece la guida positiva, è importante il

decalogo che scrisse per Lou Salomé:

Per la dottrina dello stile

1.

La prima cosa necessaria è la vita: lo stile deve vivere.

2.

Lo stile deve essere adeguato alla persona con la quale ti vuoi confidare. (Legge della relazione doppia)

3.

Prima di scrivere si deve sapere con precisione: «Lo direi e lo reciterei proprio così». Scrivere dev'essere un'imitazione.

4.

Poiché a chi scrive *mancano* molti mezzi della recitazione, egli deve tenere come esempio un tipo molto espressivo di recitazione: la copia della recitazione, lo scritto, riuscirà già necessariamente molto più pallida.

5.

La ricchezza di vita si rivela nella ricchezza di *gesti*. Bisogna imparare a sentir tutto come gesto: lunghezza e pausa delle frasi, le interpunzioni, la scelta delle parole, le pause, la successione degli argomenti.

6.

Attenzione al periodo! Hanno diritto al periodo solo gli uomini che hanno anche nel parlare un fiato lungo. Nei più, il periodo è un'affettazione.

7.

Lo stile deve dimostrare che si crede nel proprio pensiero, ed esso non solo pensa, ma *sente*.

8.

Quanto più è astratta la verità che si vuole insegnare, tanto più si devono invogliare a essa *solo i sensi*.

9.

Il tatto del buon prosatore nella scelta dei suoi mezzi consiste nell'avvicinarsi *moltissimo* alla poesia, ma nel non passare *mai* ad essa.

10.

Non è gentile e prudente fare anticipatamente al proprio lettore le più leggere obiezioni. È assai gentile e assai prudente rimettere al lettore il compito di esprimere da solo l'ultima quintessenza della nostra sapienza.¹³

Così parlò Zarathustra è, al suo meglio, una perfetta esemplificazione e una grandiosa realizzazione di questo catalogo e in particolare del primo precetto. In effetti, quando si è detto che «lo stile deve vivere», si è già detto che esso è un organismo. Lo stile dello *Zarathustra* è uno stile vivente, parlato, fatto di toni, gesti e sentimenti oltre che di parole. Lo stile parlato, poi, non è né casuale né arbitrario, ma strettamente funzionale. Vuol essere la parola viva di un profeta e poeta che deve testimoniare dei moti dell'animo agitato dal dio, mentre è agitato. Perché «il ciceone si disgrega se non è agitato», come dice Eraclito. Sono i moti dell'animo e la loro vitalità che fondano la parola, non è la parola – la parola come ragione – che giustifica i moti dell'animo. Dice Lou Salomé che Nietzsche «dà al suo giudizio l'altezza di un dogma, come un decreto davanti al quale l'intera umanità si deve inchinare». Ma non è che Nietzsche si arroghi una specie di *ius maiestatis* in prima persona. Cioè egli lo riconosce non in particolare a sé, ma a ogni uomo che se ne renda capace e degno, e a sé solo in quanto ne sia reso capace e degno dalla vita e dall'esperienza. Nietzsche aveva capito che, in fatto di morale, le dimostrazioni non dimostrano niente, che non ci sono tribunali esterni; l'uomo può attingere autorità solo da se stesso, da una vita alta che sia prodotta in lui dal genio morale maturato dalla sofferenza. Egli era esposto, come chiunque altro, al pericolo di cadere nell'arroganza e nel dogma per il venir meno del fondamento morale. Ma, come per il contenuto, così per lo stile: quando il suo discorso, per l'esaurirsi della carica vitale, perde il sostegno dell'ispirazione morale e scende a livelli bassi e personali, lo stile ne risente al pari del contenuto. Diventa artefatto, ridondante, ripetitivo, turgido,

patetico e perfino stentato. In tal caso a nulla valgono i rimedi e gli accorgimenti del puro mestiere. La parola già illuminata e illuminante si intorbida e si oscura, le simmetrie e asimmetrie in cui si allineavano o si soverchiavano e spezzavano, secondo la loro legge interna, le onde salienti del sentimento in piena, non danno più la musicalità ritmata e variata sulle spinte e contropunte interiori, sugli slanci e gli accidenti della dialettica vitale, ma diventano bolsi strumenti di enfasi che si trascinano pesantemente, ormai disertati dalla viva ispirazione organizzantesi in espressione. Le rime, assonanze, consonanze e dissonanze non sono più la fioritura spontanea del potere centripeto, dell'intima forza unificante del discorso, ma frigidì giochi di parole, stucchevole ricerca di effetti. Le famose *calidae iuncturae*, pregio peculiare della prosa nietzschiana, diventano *algidae iuncturae*; cioè la variazione, lo scarto fra i vari elementi del periodo (specie fra soggetto e aggettivo o attributo) rimane forte, ma non più felice. Gli elementi eterogenei non sono più stretti insieme dalla corrente calda della vita, ma giustapposti dall'artificio; o si moltiplicano innaturalmente.

¹ *Ecce homo*, «Così parlò Zarathustra», I.

² *Al di là del bene e del male*, 9.

³ *Ibidem*, 14.

⁴ *Zarathustra*, III, «Il convalescente», 2.

⁵ *Opere di F. Nietzsche*, Adelphi, Milano 1972, vol. III, tomo I, pp. 264-265.

⁶ *La gaia scienza*, 349.

⁷ L. Pareyson, *Verità e interpretazione*, Mursia, Milano 1971-1982, p. 30.

⁸ F. Nietzsche, *La mia vita*, Adelphi, Milano 1977, pp. 106-107.

⁹ B. Croce, *Saggio sullo Hegel*, Laterza, Bari 1967, p. 406 sgg.

¹⁰ R. W. Emerson, *Versuche*, Hannover 1858, p. 351.

¹¹ F. Nietzsche, *Lettere a Erwin Rohde*, Boringhieri, Torino 1959, p. 303.

¹² *Ibidem*, pp. 265-266.

¹³ L. Salomé, *Nietzsche. Una biografia intellettuale*, Savelli, Roma 1979, pp. 121-122.

Al di là del bene e del male

Nello *Zarathustra* Nietzsche era infine riuscito a esprimere, nel linguaggio dell'alta poesia, quel messaggio morale, di entusiasmo morale, che è la forma più pregnante dell'amore per la vita. Aveva così realizzato la sua più vera e profonda inclinazione, passione e vocazione di puro Tedesco educato sui Greci. Ma lo *Zarathustra* non era una novità assoluta: con esso Nietzsche tornava al se stesso che già una volta aveva dato voce altamente poetica a tale sua vocazione in un'opera che, per molti versi, può considerarsi un *Urzarathustra*, cioè *La nascita della tragedia*. Quest'opera giovanile, infatti, che si presenta come una ricerca filologica e storica sulle origini della tragedia, quale anche è, è però altresì e soprattutto una «visione totale», «una metafisica», «l'opera più mistica» e insieme «la più difficile» di Nietzsche, con una ricchezza di poesia, per l'appunto, che abbraccia lirica, dramma e satira, e mette in scena, col nome degli antichi filosofi, *dramatis personae*, come è stato rilevato in particolare da Benedetto Croce¹ e da Giorgio Colli.²

Che cosa c'era in mezzo a queste due opere sorelle? Che cosa aveva a lungo impedito alla seconda di ricongiungersi con la prima, cioè di venire ad esistenza? Dal punto di vista oggettivo, un mare di aforismi, da *Umano, troppo umano* alla *Gaia scienza*. Dal punto di vista soggettivo, un lungo e faticoso processo di maturazione e di affrancamento da tutti quei vincoli e ostacoli che tenevano inchiodato lo spirito dell'autore e gli impedivano di raggiungere una piena autonomia, di essere completamente se stesso. Nietzsche dovette in particolare metabolizzare i sistemi filosofici che si trovava davanti e che, con le loro affermazioni e negazioni infondate o false o interessate o miopi e comunque inquinate dall'antropomorfismo, gli sbarravano la strada verso quella suprema maturità e sovrana libertà poi celebrate nello *Zarathustra*.

Lo *Zarathustra* era il libro del Sì, del Sì alla vita. Ma questo Sì non era meno che eroico, perché comportava l'accettazione delle «regole del gioco», regole crudeli di un gioco tragico, anche se, all'occasione, bello, voluttuoso, rapinoso. Dunque quest'accettazione, che in pratica è automatica per tutti i viventi che continuano a vivere, in teoria, cioè sul piano della

coscienza, è difficile e quasi impossibile per il coraggio e l'abnegazione che richiede. Questo coraggio e abnegazione può avere soltanto chi, amando la vita per amore e fedeltà a se stesso, ed essendo dotato per soprammercato di un'alta sensibilità poetica, è sostenuto dalla fede nella vita. «Un tale spirito *divenuto libero* sta al centro del tutto con un fatalismo gioioso e fiducioso, nella *fede* che soltanto sia biasimevole quel che se ne sta separato [...]. Ma una fede siffatta è la più alta di tutte le fedi possibili: l'ho battezzata con il nome di *Dioniso*» dice Nietzsche, parlando di Goethe, nel *Crepuscolo degli idoli*.³

Che cosa hanno fatto, invece, coloro – che sono i più anche tra i pochi che hanno coscienza – ai quali non bastava l'animo per una tale eroica scelta? Essi, non potendo rinunciare a dare e a darsi ragione e giustificazione del loro contraddittorio atteggiamento, si sono inventati i sistemi filosofici, destinati a dar senso alla realtà senza senso, a domare e ammansire la vita selvaggia, a sovrapporre interpretazioni sul testo di base *homo-natura* fino a nascondere e cancellarlo. Ma, nascosto e cancellato a parole, quel testo nella realtà si vendica, e tanto più rovinosamente quanto meno se n'era tenuto conto. Così l'abile gioco cartaceo, l'illusionismo delle parole e dei concetti si trasforma in aperto fallimento, trascinando con sé la coerenza e la dignità umane.

Contro questo sfacelo si levò Nietzsche, ingaggiando con la volontà d'illusione e d'inganno di sé e degli altri, incrostata in pregiudizi morali e filosofici millenari, quella lotta lunga, dura e insidiosa che è testimoniata dalla produzione aforistica precedente allo *Zarathustra*. E dopo? Fu quasi la stessa cosa, ma non proprio la stessa cosa. Era stata, quella, una lotta preparatoria, una guerriglia, pur condotta con accanimento, non proprio fine a se stessa. Con essa Nietzsche tendeva inconsapevolmente, come abbiamo detto, allo scopo precipuo della liberazione o, se si preferisce, a portarsi al punto di incandescenza per la sua più grande eruzione. Giacché «qualcosa di vivente vuole soprattutto *scatenare* la sua forza», come è detto nell'aforisma 13 di *Al di là del bene e del male*, ed egli non faceva eccezione. Del resto egli stesso descrive sia la sua *via crucis* verso lo *Zarathustra* sia il momento dell'esplosione, rispettivamente in *Nietzsche contra Wagner*⁴ e in *Ecce homo*,⁵ nel modo più geniale e affascinante.

Voleva scatenare la sua forza in un'opera che lo esprimesse e realizzasse appieno, come evidentemente non avveniva nel lavoro aforistico, e quando giunse il momento faticoso, mise da parte quelle armi, ancora affilatissime, con cui aveva combattuto fino allora, per impugnare quelle più potenti e a lui più consone, che gli consentiva un'opera poetata invece che semplicemente ragionata. Non per niente egli, che si cantò *nur Narr, nur Dichter!* (solo giullare, solo poeta!), si era lamentato già nella *Nascita della tragedia* di non aver poetato invece che ragionato anche quell'opera, mentre, come filosofo, confessò in più occasioni smarrimento e disperazione. In lui lo slancio, il genio moralistico-poetico (di quel moralista-poeta che era in primo luogo) era più ampio di quello filosofico e lo conteneva al punto da condizionarlo e, anzi, da determinarlo, nel presupposto e nella conclusione. Nietzsche, insomma, non ha fatto tre cose: il filosofo e in più, supererogatoriamente, il moralista e il poeta; ha fatto una cosa sola, il moralista, ma l'ha fatto poeticamente, poiché poetica, coincidente con l'amore e l'immedesimazione con la vita, era l'origine del suo moralismo, e ha difeso il moralismo concreto, integro, problematico, la cui dicotomia bene-male è connessa con l'accrescimento della vita, contro la filosofia astratta, generalizzante, giustificazionista.

Ma così vede la filosofia chi non è in tutto e per tutto filosofo, pur disponendo in tal campo di punte penetrantissime, e non vede né la lotta che essa è contro l'enigma del mondo, né che questa stessa lotta è un accrescimento della vita al più alto livello. Il prezzo da pagare, se tuttavia si pratica la filosofia, è allora la dipendenza, l'instabilità, l'eterna fluidità, che non trova requie da nessuna parte e non può approdare a nessuna conclusione. Dal non aver capito l'insufficienza di Nietzsche come mero filosofo, quale è soprattutto, per non dire esclusivamente, considerato da molto tempo a questa parte, derivano gli almanaccamenti e le oscillazioni sul carattere e il valore della sua filosofia, fortissima nell'esercizio della scepse ma necessariamente incompiuta, avendo il proprio compimento in altra sfera dello spirito.

Di ciò egli ha lasciato molti segni e anche chiare enunciazioni, da cui però, per mancanza di chiarezza su tale fatto fondamentale, non sono state tratte le debite conseguenze. Egli abbassò i sistemi filosofici a «confessioni», a «*mémoires*

involontari e inconsapevoli» dei loro autori, cioè a materiali per lo psicologo; e d'altra parte esaltò i moralisti, specie francesi, al di sopra dei filosofi, specie tedeschi. Perfino nel suo «grande e unico maestro» Schopenhauer, nell'aforisma 33 di *Opinioni e sentenze diverse*, esaltò il moralista al di sopra del filosofo. D'altro canto, come grandi individui, salvò sempre i filosofi: «Tutti i filosofi! Sono uomini che hanno vissuto qualcosa di eccezionale»;⁶ «Tutti i sistemi filosofici sono *superati*; i Greci risplendono più che mai, soprattutto i Greci prima di Socrate»;⁷ «questo sistema è confutato e sepolto – ma la *persona* che vi sta dietro è inconfutabile, la persona non si può affatto confutare – per esempio Platone». ⁸ Nell'importantissimo aforisma 295, penultimo di *Al di là del bene e del male*, fa diventare filosofo anche Dioniso, «grande dio ambiguo e tentatore» di cui si professa «l'ultimo discepolo e iniziato», e fa fare filosofia anche agli dei più in generale. Contro la positività dei sistemi filosofici, predicò la negatività della scepsti come elemento essenziale della grandezza: «i grandi spiriti sono degli scettici. Zarathustra è uno scettico. La gagliardia, la *libertà* che nascono dalla forza e dall'eccesso di forza dello spirito *sono dimostrate* dalla scepsti». ⁹ Già nell'aforisma 168 di *Aurora* aveva messo Tucidide al di sopra di Platone, e al di sopra del platonismo la cultura dei sofisti, cioè la «*cultura della più spregiudicata conoscenza del mondo*», come «estrema e splendida fioritura» della cultura greca. ¹⁰ Ma la scepsti, appunto, serviva non a costruire bensì a distruggere la filosofia, come ciò che vorrebbe prendere il posto di quella libertà e passione che fanno il grande individuo e parallelamente nutrono il moralismo, e che perciò devono rimanere intatte, impregiudicate dalla fede e dalle convinzioni.

Questo carattere strumentale e negativo della filosofia di Nietzsche è del resto posto in risalto da Nietzsche stesso. Nell'accingersi, infatti, a commentare, in *Ecce homo*, *Al di là del bene e del male*, egli prende spunto dalla durezza di cui aveva avuto bisogno per scolpire la statua del superuomo Zarathustra, dalla durezza che è di tutti i creatori, per affermare: «Un presupposto decisivo per un compito *dionisiaco* è la durezza del martello, il *piacere stesso di distruggere*». ¹¹ Dopo di che passa al commento: «Il compito per gli anni seguenti non poteva essere tracciato in modo più rigoroso. Dopo aver assolto quella parte

del mio compito che dice sì, toccava ora alla parte che dice no, *che opera il no*: la trasvalutazione stessa di tutti i precedenti valori, la grande guerra». ¹² E se si guarda intorno in cerca di esseri affini, non lo fa per sostenersi e confortarsi nella lotta solitaria ma perché spera gli diano, da una posizione di forza, una mano a distruggere.

D'altro canto definisce *Al di là del bene e del male* una «scuola del gentilhomme», che è solo un'altra espressione per moralismo, dato che il concetto è da intendere «nel senso più spirituale e radicale che mai gli sia stato dato», ¹³ in realtà come formazione superiore, trattandosi di svezarsi dall'«oggettività», dalla «compassione», dal «senso storico» (in quanto servilismo verso il gusto altrui), dalla «scientificità». In questo senso, e l'aveva appena detto, è «una critica della modernità». Per altre cose è una pacata risonanza di temi zarathustriani, sebbene sia «un volontario ritrarsi dagli istinti che hanno reso possibile uno *Zarathustra*», soprattutto nel senso che lì si guardava lontano («Zarathustra è presbite più dello Zar») mentre qui si guarda vicino, si penetra in ciò che sta intorno. Ma soprattutto è un ristoro, dice Nietzsche, dopo «lo sperpero di bontà» dello *Zarathustra*. E qui chiude il commento con una notazione spiritosa che è insieme un'ipotesi e un vanto geniale come non ne mancano affatto in *Ecce homo*: «statemi ad ascoltare», dice, «perché parlo di rado in veste di teologo – fu Dio stesso, che alla fine della sua giornata di lavoro si mise sotto l'albero della conoscenza in forma di serpente: si ristorava in quel modo dell'essere Dio... Tutto quello che aveva fatto era troppo bello... Il diavolo è soltanto l'ozio di Dio ogni settimo giorno...». ¹⁴

Ecco che cos'era la sua filosofia: il riposo dalla sua più alta impennata, il riposo dalla positività della creazione col lavoro del guerriero. Il quale porta tra i valori della tradizione, sotto un tono calmo e pacato, violenza e scompiglio. Basti un piccolo aforisma, il 13, che confuta con un'osservazione apparentemente casuale, buttata lì elegantemente, il tetragono e «inconfutabile» Spinoza, per dimostrare la capacità devastante, veramente diabolica, della scepisi di Nietzsche. Spinoza infatti aveva ben combattuto teologia e teleologia, ma le aveva involontariamente reintrodotte affermando il principio di conservazione.

A questo punto si potrebbe domandare: ma Nietzsche, non aveva fatto tutto questo già prima? E a questa domanda si deve rispondere che sì, Nietzsche aveva fatto tutto questo già prima, cioè nelle altre opere aforistiche, come indica anche la circostanza che le prime stesure di vari aforismi di *Al di là del bene e del male* risalgono ad anni addietro. Molti temi sono ripresi e sviluppati dalle opere precedenti, come per esempio quello dell'origine e della natura delle idee morali, anche se qui sono sviluppati e portati forse a conclusione definitiva, come in un grande riepilogo. Ma proprio questo è un primo carattere che, mentre unisce *Al di là del bene e del male* alle opere precedenti, non solo per la forma aforistica, che dopo di essa viene abbandonata, d'altro lato anche la distingue da esse. Un altro carattere è, come si è visto, «la grande guerra». La guerriglia non basta più, occorre la guerra aperta, un attacco a fondo e sistematico, sebbene il senso ultimo dell'operazione sia quello di un rastrellamento. Cioè con *Al di là del bene e del male* comincia un grandioso tentativo sistematico, che per un po' viene portato avanti con grande intensità. Poi viene improvvisamente abbandonato senza scotimenti e pentimenti, ma forse solo per il sopravvenire di un'euforia morbosa. Per un tentativo sistematico occorreva comunque un principio positivo intorno al quale raggruppare tutta la realtà, e questo principio fu per Nietzsche la volontà di potenza. Esso viene teorizzato per la prima volta nell'aforisma 36, che è un rifacimento dell'ultimo aforisma della cosiddetta *Volontà di potenza*.

Ma che cos'era la volontà di potenza? Per la sua origine, una variante della volontà di vivere di Schopenhauer, come si sa. E, come criterio d'interpretazione della realtà, un principio metafisico in un pensatore antimetafisico. Una contraddizione dunque? Solo apparentemente, perché per Nietzsche la volontà di potenza poté essere anche soltanto un'ipotesi, un *umbrella term* che coprisse tutti i fenomeni, un ultimo filo per infilzarli in una sola collana, un'osservazione empirica e un'idea-limite. Sta di fatto che egli, pur avendoci lavorato su di fino, ha scritto anche cose forti in contrario, come per esempio quando, nei *Frammenti postumi 1885-1887*, nota: «Essoterico-esoterico. 1. Tutto è volontà contro volontà. 2. Non c'è affatto una volontà. 1. Causalismo. 2. Non c'è qualcosa come causa-effetto...».¹⁵ E questo, se non si dà troppa importanza all'essoterico-esoterico,

come ci sembra giusto a parte il resto perché per Nietzsche stesso erano vere solo le due negazioni, equivale a un «qui lo dico e qui lo nego». Questo criterio dell'essoterico-esoterico non può neanche valere per mettere d'accordo atteggiamenti o tesi contrastanti in Nietzsche, come si è ritenuto, perché questi si spiegano con l'instabilità e la mutevolezza proprie della scepri, che, come Hume ha dimostrato nei *Dialoghi sulla religione naturale*, non può essere coerente.

Ma non si può neanche dire per contro, come è stato detto, che Nietzsche non avrebbe sue teorie o opinioni da far valere e che forse gli interessa solo di raccontare se stesso. In primo luogo, sul piano logico non si può neanche cominciare a parlare, cioè a ragionare, se non ci si fonda almeno implicitamente su una base logica, a tal punto la logica è inevitabile per l'uomo. In secondo luogo, Nietzsche una base logica ce l'aveva e come! Era il nichilismo, come oltranzismo ed esacerbazione del pessimismo schopenhaueriano. Ma il nichilismo, che è la grande scoperta filosofica di Nietzsche, è però, senza la mediazione dell'umanità come cielo morale dell'individuo, una scoperta avvelenata, un morbo mortale, che distrugge tutto per distruggere infine se stesso. E in effetti, a forza di negare il senso di questo e il senso di quello, qui la conoscenza e lì la moralità, ora il soggetto e ora l'oggettività; a forza di esaltare la falsità e la cattiveria e di svalutare la verità e la bontà, di pregiare l'inimicizia e l'esclusione contro la solidarietà e la compassione, la maschera contro la sincerità, l'individuo sciolto da vincoli contro la massa condizionata, il benriuscito contro i malriusciti, i superflui e le noci cave, di trovare intellettuali tutti i fenomeni di piacere e dispiacere da un lato e di vincolare dall'altro agli affetti i principi filosofici, di identificare pensiero e istinto, di cancellare le antitesi, di auspicare guerre, violenze e prepotenze, di capovolgere il valore dei libri di filosofia (che lodano quando non sono d'accordo e si scrivono per non dire): «i fili si intrecciano, aggrovigliati senza rimedio. La ricerca teoretica spinta in profondità, alla ricerca delle inafferrabili condizioni della coscienza, della falsificazione della coscienza, inespica, annaspa, sembra arenarsi alla fine, senza ormai trovare appagamento nello scetticismo, poiché il suo tormento non può acquietarsi», come dice Giorgio Colli.¹⁶ Questo tormento è lo

stesso che, nell'aforisma 278, spinge il viandante a invocare: «Ancora una maschera! Una seconda maschera!».

Sulla maschera, per la verità, si è teorizzato troppo. Tutti i sensi che la maschera ha in Nietzsche e in *Al di là del bene e del male* in particolare sono indicati chiaramente negli aforismi 40, 270 e 289 oltre che nel già citato 278. Si tratta in sostanza di pudore e di sicurezza. Sul pudore non ci sarebbe niente da aggiungere se non fosse per questa particolarità che non si può non notare, dato che l'aforisma 270 e anche gli altri sono chiaramente autobiografici: sotto un velo trasparente lo scrittore rivela a tutti, cioè al pubblico, quel che secondo lui va tenuto gelosamente nascosto. Qualcosa si può aggiungere invece sulla sicurezza, perché ha a che fare con la scepisi. Se tutto ciò che è profondo ama la maschera e se le cose più profonde nutrono addirittura odio per quel che è immagine e somiglianza, come recita l'aforisma 40, è perché le cose profonde sono fluide, e la fluidità è insieme scomoda e indecorosa; e tuttavia esse non vogliono essere negate come tali dalla fissità dell'immagine e della somiglianza. L'uomo ha bisogno di stabilità, di orizzonti ben definiti non solo all'esterno, come è detto nella seconda *Considerazione inattuale*,¹⁷ ma anche all'interno; ha bisogno di una chiara identità, e se non ce l'ha, soffre e si ammala. Ora, se Nietzsche era, come dice Mazzino Montinari, «una malattia», «un simbolo di disordine spirituale» e «una vittima dei contrasti della sua epoca», lo era certo proprio in questo senso della mancanza di stabilità e di una ferma identità. Lo stesso «istinto di pulizia» dell'aforisma 271, che divide e isola, che fa tutt'uno con la nobiltà e la santità, ma che a noi appare piuttosto schifiltosità e delicatezza, in definitiva debolezza, è una copertura e difesa dell'instabilità interiore. Solo che è una copertura e difesa inefficace e alla lunga autodistruttiva, al pari della solitudine che anche è presentata qui come virtù. Si capisce quindi che verso la fine Nietzsche provasse talvolta la «sensazione angosciata di chi – nella ricerca della verità – è caduto in una trappola mortale e senza uscita».¹⁸

La nona e ultima parte¹⁹ di *Al di là del bene e del male* (ribattezzato da qualcuno, non infondatamente, *Al di là del vero e del falso*), è comunque diversa dalle otto che la precedono. Affiora in essa, e spicca sempre più quanto più si va avanti,

quel *pathos* personale che era stato taciuto o tenuto in sottotono nelle parti precedenti. Già la radicalizzazione iniziale della distinzione aristocraticoplebeo, coi suoi aspri toni e concetti, annuncia una fin troppo personale partecipazione del moralista Nietzsche. In alcuni di questi aforismi si registrano punte estreme del radicalismo morale di Nietzsche, che sfidano ogni innocentismo. Si può essere tentati di trovarlo coraggioso e realista, perché ha l'onestà di riconoscere le dure leggi della vita (come alcuni fanno), per esempio di riconoscere, nell'aforisma 259, che la legge suprema è la sopprafazione e lo sfruttamento, ma si cozza, allora, contro la sua *giustificazione* di questa legge, in quanto quello che è importante (ciò che egli «esige»), dice, è «creare esseri che stiano al di sopra di tutta la specie "uomo", e a questo scopo sacrificare se stessi e i "prossimi"» (Frammento 7[21] primavera-estate 1883). Poi è come se si scoprisse il gioco che era stato fino allora condotto con serietà e sottile sapienza. Già nell'aforisma 40 si era *domandato*: «Non è l'*opposto* il solo travestimento giusto in cui può incedere il pudore di un dio?». Ma ora, nell'aforisma 289, non si esita ad *affermare*: «L'eremita non crede che un filosofo... abbia mai espresso nei libri le sue autentiche e ultime opinioni: non si scrivono i libri proprio per nascondere ciò che si alberga in sé? – anzi egli dubiterà che un filosofo *possa* avere in genere opinioni "ultime e autentiche", che in lui non ci sia, non ci debba essere, dietro ogni caverna, una caverna ancora più profonda – un mondo più vasto più estraneo e più ricco sopra una superficie, un abisso sotto ogni fondo, sotto ogni "fondazione". Ogni filosofia è una filosofia di proskenio – è questo un giudizio eremitico: "c'è qualcosa di arbitrario nel fatto che *egli* si sia fermato qui, che si sia guardato indietro, che si sia guardato attorno, che non abbia scavato qui più a fondo e abbia messo via la vanga – c'è in questo anche qualcosa di sospetto". Ogni filosofia *nasconde* anche una filosofia; ogni opinione è anche un nascondiglio, ogni parola anche una maschera».

Ma dicendo chiaro e tondo che la filosofia è menzogna interessata, Nietzsche non fa che svalutare e abbandonare la lotta fatta fino allora; sposta il problema dal piano filosofico al piano incerto, ambiguo e aleatorio del soggetto, cioè del carattere, del sentire e dell'isolarsi per poi cercare

accoratamente i simili e gli amici, come si vede in particolare dall'epodo finale. Del resto, una volta obliterato l'oggetto, una volta tagliate le vie di comunicazione con la realtà, non resta che ritirarsi nell'«anima», i cui confini non si trovano per quanto si cammini. Si va dunque verso il mistero, anzi i misteri eleusini, verso Dioniso. Si passa così, con salto obbligato, dallo scetticismo al misticismo.

Tuttavia *Al di là del bene e del male* è un libro al limite dell'umano, di drammatica grandiosità, ricco di pensiero, umanità e poesia fin nelle pieghe più riposte, attraversato da una piena di dolore, prima segreta, poi palese, con intuizioni della mente e del cuore che ne fanno il capolavoro del rutilante tramonto del Nietzsche scrittore di aforismi, e nello stesso tempo è un grande e involontario (molto più che volontario) ritratto dell'autore. Come tale, un banco di prova decisivo per la tempra del lettore.

¹ B. Croce, «Le "Origini della tragedia" di F. Nietzsche», in *Saggio sullo Hegel*, Laterza, Bari 1967, pp. 406-410.

² F. Nietzsche, *La nascita della tragedia – Considerazioni inattuali I-III*, in «Opere di Friedrich Nietzsche» (in seguito OFN), vol. III, tomo I, Adelphi, Milano 1972, pp. 461-464.

³ F. Nietzsche, *Il caso Wagner – Crepuscolo degli idoli – L'Anticristo – Ecce homo – Nietzsche contra Wagner*, OFN, vol. VI, tomo III, 1970, p. 151.

⁴ *Op. cit.*, p. 407.

⁵ *Op. cit.*, pp. 348-349.

⁶ F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1884*, OFN, vol. VII, tomo II, 1976, p. 240 [26/416].

⁷ *Op. cit.*, p. 144 [26/43].

⁸ F. Nietzsche, *Sämtliche Briefe*, de Gruyter, Berlin 1986, vol. VI, p. 259, lettera inviata a Lou Salomé da Lipsia presumibilmente il 16 settembre 1882.

⁹ *L'Anticristo*, *op. cit.*, p. 241.

¹⁰ F. Nietzsche, *Aurora*, OFN, vol. V, tomo I, 1964, p. 124.

¹¹ *Ecce homo*, *op. cit.*, p. 359.

¹² *Ibidem*, p. 360.

¹³ *Ibidem*, p. 360.

¹⁴ *Ibidem*, p. 361.

¹⁵ F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1885-1887*, OFN, vol. VIII, tomo I, 1990, pp. 176-177 [5/9].

¹⁶ F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1887-1888*, OFN, vol. VIII, tomo II,

1979, p. 425.

¹⁷ *La nascita della tragedia – Considerazioni inattuali I-III*, op. cit., p. 265.

¹⁸ F. Nietzsche, *Ditirambi di Dioniso*, OFN, vol. VI, tomo IV, 1970, p. 219.

¹⁹ Abbiamo preferito tradurre con «parti» il tedesco *Hauptstücke*, equivalente germanico dei capitoli latini, perché oggi si concepisce difficilmente un capitolo che abbracci tanti aforismi, taluni dei quali lunghi essi stessi come capitoli. Anche in latino, queste parti si chiamerebbero piuttosto libri che capitoli. [N.d.A.]

Genealogia della morale

1. La naturalizzazione dello spirito

Nietzsche è lontano. Più di un secolo ci divide dalla fine della sua vita cosciente. Lontane sono anche le grandiose conseguenze della sua *Erscheinung*, attuatesi, in teoria e ahinoi anche in pratica, soprattutto nella prima metà del Novecento. La nostra è l'epoca della volgarizzazione e degli epigoni. Il rigoglioso albero del suo pensiero è ormai rivestito di rutilanti colori autunnali e le ricchezze della sua poetica dottrina esplodono stancamente a catena sotto l'aggravarsi dei problemi della società massificata. Ma mentre la crisi storica di cui Nietzsche fu testimone e partecipe, a cui volle rispondere e ancor più inconsapevolmente rispose, ha fatto il suo corso e ha avuto la sua tragica conclusione, la crisi della cultura, che in primo luogo e direttamente Nietzsche rappresenta, continua, in forma sempre più aggravata e aggrovigliata. Perché? Anzitutto perché la filosofia mantiene, rispetto alla storia, una sua irriducibile originalità e autonomia; e poi perché la filosofia che è venuta dopo non ha trovato le risposte alle sue domande. Anche i pensatori più notevoli, che dopo di lui hanno costruito, se non proprio sistemi autonomi, oggi peraltro ritenuti impossibili, imponenti edifici concettuali, hanno accettato, anzi rilanciato in un rinnovato spirito di catastrofe, gli esiti negativi del pensiero di Nietzsche, senza troppo badare a quelli positivi, senza cioè metterli in questione e misurarsi con essi, anche quando non si occupavano che di Nietzsche. Cioè si sono dimostrati incapaci di cogliere e inquadrare correttamente i problemi che quelli ponevano.

Uno di questi problemi, il più grave, è quello che pone, nel modo più aperto e maturo, la *Genealogia della morale*, culmine della dottrina nietzschiana, che si può criticare, come noi cercheremo di fare, ma non mai dare per confutata, perché ciò dipende in definitiva da una scelta personale. Questo problema è: se ciò che Nietzsche asserisce nelle tre dissertazioni che compongono quest'opera su risentimento, cattiva coscienza e ideale ascetico è vero, allora il cristianesimo merita veramente di essere maledetto, come Nietzsche ha fatto nell'*Anticristo*, e la nostra civiltà non merita di sopravvivere, va rifatta dalle

fondamenta, giacché sia l'uno sia l'altra sono fondati sulla bassezza e sull'ipocrisia, sulla frode e sull'illusione. Questo problema non esiste, naturalmente, per coloro a cui il cristianesimo non sta a cuore e che non s'inquietano della soppressione nietzschiana del dualismo di spirito e natura, di anima e corpo, a favore della sola natura e del solo corpo. A esso non possono invece essere indifferenti coloro che considerano il cristianesimo «la più grande rivoluzione che l'umanità abbia mai compiuta», come lo considera il laico Croce,¹ e, con l'antichità greco-romana, la base insopprimibile della nostra civiltà. Per costoro l'obiettivo della «naturalizzazione dell'uomo», sistematicamente perseguito da Nietzsche, l'«*homo natura*»,² che egli vuole ripristinare, suscita orrore e raccapriccio, nel ricordo dei troppi «*homines natura*» frattanto realizzatisi.

Ci sarebbe un'eccezione, capace di inficiare quanto fin qui detto: Gilles Deleuze. Deleuze ha trattato questo problema *ex professo*, ha giudicato la *Genealogia della morale* «il libro più sistematico di Nietzsche», «una chiave per interpretare gli aforismi e per valutare il poema»³ e lo ha assunto a centro della sua interpretazione. Il suo *Nietzsche et la philosophie*, del 1962, è la prova più importante che Nietzsche, pur rimanendo un pensatore atipico, non assimilabile ai filosofi classici (perché il fondamento del suo pensiero è morale e poetico, non concettuale), finì, a forza di negare questo e quello, con l'avere una sua vera e propria dottrina, quella di marca empirica, naturalistica, che resta quando si è abbattuto il principio stesso della filosofia come concezione autonoma e sistematica. Tuttavia, mentre il libro di Deleuze è, dal punto di vista speculativo, un vero *exploit* – per noi semplicemente l'interpretazione più originale del *pensiero* di Nietzsche, e anche la più fedele, quella che lo tradisce di meno, mentre altre più rinomate, come quelle di Jaspers e Heidegger, lo tradiscono almeno per la metà – dal punto di vista della gravità delle conseguenze appare monco. Perché scevera la profondità sistematica delle proposizioni nietzschiane accettandole in blocco, cioè acriticamente (cosa che stupisce in un critico come lui) e senza prenderne in considerazione le drammatiche implicazioni. Potrebbe essere un limite volontario, un limite che Deleuze si sia imposto. Potrebbe essersi detto: io delucido

la dottrina di Nietzsche; vedano gli altri quali siano le conseguenze da trarne. Potrebbe essersi detto ciò, ma è improbabile. Perché la sua adesione, non conclamata, alle tesi di Nietzsche è, sotto l'abito scientifico, totale ed evidentemente entusiastica; al punto che egli diventa talvolta più nietzschiano di Nietzsche. Sviscera i problemi come in *trance*, con un vigore speculativo non esente da esasperazioni, che è alimentato proprio da questo entusiasmo, ma con un'estraneità emozionale alla gravità delle conseguenze che colpisce chi di tali conseguenze misura la terribilità.

La gravità sta precisamente nel fatto che le tesi di Nietzsche, specie quella della «naturalizzazione dello spirito», appaiono o possono apparire logicamente inattaccabili, mentre sul piano storico sono risultate sbagliate, morbose, disastrose. In particolare la sua perorazione della salute, che è il senso fondamentale di quest'opera e in genere della dottrina nietzschiana – la salute contro la salvezza – appare fallita. Parlando della posizione di Schopenhauer tra Goethe e Nietzsche, Thomas Mann dice che Schopenhauer «è più moderno, più sofferente, più difficile di Goethe, ma anche molto più classico, più robusto, più sano di Nietzsche. E da ciò si può vedere come ottimismo e pessimismo, affermazione e negazione della vita nulla abbiano a che fare con la malattia e la salute. Salute e malattia come giudizi di valore debbono essere applicate con molta prudenza al mondo umano spirituale, perché sono concetti biologici, ma la natura dell'uomo non si risolve tutta nella biologia. In ogni modo sarà difficile affermare che l'entusiasmo dionisiaco, anticristiano di Nietzsche sia personalmente qualche cosa di più sano e robusto del cruccio astioso di Schopenhauer verso la vita e che il primo, dal punto di vista spirituale e obiettivo, abbia portato nel mondo un maggior senso di salute».⁴

Ogni volta che si elimina uno dei termini del dualismo di spirito e natura, grossi guai sono in vista. Non perché le due cose non siano una sola nel grembo di Dio, ma perché noi, che non siamo Dio bensì creature particolari, periferiche, rimaniamo sempre e per forza «figli di due mondi», come ha detto Goethe. Abbiamo in noi, per così dire, i terminali dell'uno e dell'altra, ma non la loro origine e scaturigine. E se per l'uno il mondo intelligibile (dello spirito) è il mondo inintelligibile,

come per Nietzsche, non è detto che la natura, di cui non sappiamo né principio né fine, perché non ha principio né fine, sia più chiara. Proprio per questo, potrebbe dire Deleuze, la filosofia di Nietzsche è genealogica, si occupa del chi e non del che cosa. Il che cosa, infatti, è una prospettiva del chi. Ma il fatto che ci sia comunque sempre un chi e una prospettiva del chi, che dipendono da un che cosa maggiore, vuol dire che il che cosa rimane un enigma nell'enigma, conosciuto solo per i suoi effetti (come le forze naturali). Di questo chi, poi, si conosce solo la forza. Ma anche se questa è *rapportata* alla qualità, come Nietzsche vuole, non per ciò essa è la qualità, l'essenza, il che cosa: è una quantità tra le quantità, dopo che tutto (nella volontà di potenza) sia stato ridotto a quantità. Certo il progresso della conoscenza si compie radicando sempre più nella natura cose che sono normalmente interpretate in termini spirituali, perché così si allarga il cerchio intorno all'uomo. Ma da ciò non si può saltare a una conclusione, eliminare la contrapposizione, ridurre lo spirito a natura, salvo a sconvolgere il senso di «natura». Perché solo il *terminus a quo* è dato, non il *terminus ad quem*.⁵

2. La filosofia come tipologia

La *Genealogia della morale* apparve nel 1887. Essa si può paragonare in più di un senso al *Manifesto del partito comunista*, apparso quasi quarant'anni prima. Come questo si fonda sulla contrapposizione delle *classi* borghese e proletaria, così quella si fonda sulla contrapposizione dei *tipi* (ma anche delle classi, delle «razze») attivo e reattivo, nobile e ignobile, aristocratico e plebeo. Con lo stesso grado di verità e la stessa unilateralità. Ma con la differenza che, mentre Marx parteggia per la classe proletaria, Nietzsche parteggia per il tipo (la classe, la razza) attivo, nobile, aristocratico. Anche però con lo stesso errore atomistico nel dare per scontata, come semplice, netta e fissa, una tale contrapposizione e divisione tra elementi. Questi, infatti, esistono puri solo in un brodo di coltura o in uno schema di dialettica vitale, mentre nella realtà si ritrovano sempre e solo nella commistione e nell'alternanza. Non ci sono i forti all'inizio e dopo i deboli. L'umanità è stata sempre fatta

di forti e deboli, di forti che sono anche deboli e di deboli che sono anche forti. E che comunque non coincidono con i nobili e gli ignobili, né questi con gli schietti e i falsi. Un parallelo se non un paragone simile tra Nietzsche e Marx istituisce anche Deleuze. Per Deleuze, che sposta verso Hegel la contrapposizione classica di Nietzsche a Schopenhauer (*e pour cause*: «La dialettica è ideologia del risentimento»),⁶ Nietzsche sta a Kant come Marx a Hegel. Come Marx ha capovolto la dialettica di Hegel, dice, così Nietzsche con la *Genealogia della morale* ha capovolto la *Critica della ragion pura*, avendo individuato nella volontà di potenza (nel «chi») la vera e sola istanza in grado di esercitarla.⁷

Ma non corriamo e limitiamoci a Nietzsche. Per far valere la sua concezione di base occorreva sbarazzare il campo dalle teorie etiche dominanti, fondate sulla contrapposizione tra egoismo e altruismo e sostenute allora soprattutto dai teorici inglesi. A questa origine della morale dall'egoismo-altruismo, Nietzsche dà subito uno scrollone, per non dire un calcio, già nella *Prefazione*, sostituendovi quella dell'attività-reattività. E nel paragrafo 3 traccia addirittura la genealogia del proprio passaggio dalla prima alla seconda. Cominciò – dice – con Dio, già a tredici anni. Con Dio, a cui egli attribuì la paternità del male. Poi però distinse la morale dalla teologia e non cercò più l'origine del male dietro il mondo, bensì negli effetti dei giudizi di valore. Erano tali effetti un potenziamento o un indebolimento, un irrobustimento o una degenerazione della vita? si domandò. E si rispose che erano la seconda cosa. I valori erano soprattutto i valori del dolore e della compassione, professati in particolare dal suo «grande maestro» Schopenhauer quasi come il valore in sé. Stranamente, però, in ciò il maestro si distaccava dagli altri filosofi. I quali generalmente, prima di lui, si erano trovati d'accordo sul valore negativo della compassione.

Ciò spinse Nietzsche a cercare allora l'origine della morale piuttosto nella «pienezza», nella «forza», nella «volontà della vita», nel «suo coraggio», nella «sua fiducia», nel «suo avvenire». Fu un lungo travaglio, che cominciò con la riflessione sull'etimologia delle parole «buono» e «cattivo». Questa etimologia acquista per Nietzsche tanta importanza da indurlo a suggerire che una qualche facoltà di filosofia

istituisca un concorso per vagliare il contributo della ricerca etimologica alla storia dell'evoluzione dei concetti morali. Merita qui di esser notato che, in tale lungo processo e maturazione, si affermarono nettamente quelle virtù di lealtà e concretezza che caratterizzano Nietzsche e lo distinguono da tutti gli altri pensatori. In che cosa consistono questa lealtà e concretezza? Nel dare importanza a ciò su cui l'istinto vitale impianta la verità, come è detto nel paragrafo 12 della III dissertazione, e contro cui si accanisce l'ideale ascetico: la corporeità, il dolore, la molteplicità, la contrapposizione di «soggetto» e «oggetto», l'Io, («l'onesto Io» di Zarathustra), la propria realtà, la ragione. Queste qualità confermano, contro chi vuole Nietzsche *tutto* estetizzante (per esempio Thomas Mann),⁸ l'impresa di Nietzsche come principalmente una ricerca morale. L'estetismo c'è, ma è un estetismo di arrivo, non di partenza. Cioè prima egli confuta la morale con la morale. Invece la scelta di non abbandonare quelli che sono e sempre saranno i valori dell'uomo: il male e il bene, la gioia e il dolore, la vita e la morte ecc., valori dualistici e quindi moralistici, è una scelta fatta contro la dialettica e ogni tentativo di manovrare e ingarbugliare le cose.⁹ Ma in ultima analisi è una scelta fatta in senso poetico, perché pone l'uomo affermatore al centro delle cose, in una visione trasfigurata, che antropomorfizza volutamente l'intera realtà, nega la materia, nega l'inorganicità della natura inorganica e vede – oh quanto poeticamente! – la più alta nobiltà nella lotta senza ipocrisie che si svolge tra gli elementi chimici. D'altro canto però queste stesse virtù, nel tenerlo legato a certe realtà umane immediate, particolari, furono responsabili dei suoi travimenti.

3. Etica del risentimento ed etica della gioia

La morale, dunque, non nasce dal giudizio del debole, dello schiavo, dell'impotente, ma da quello del nobile, del forte, del potente. Solo la seconda è originaria; la prima è derivata, risulta dal rovesciamento proditorio dell'altra. Il giudizio dello schiavo è, infatti, in primo luogo negativo, reattivo: il potente è cattivo, cioè malvagio (*böse*); io non sono come lui, dunque sono buono. Il giudizio del nobile, invece, è in primo luogo

positivo: io sono buono, eletto, bello, potente, felice, caro agli dèi; quello è diverso, non è come me, dunque è cattivo, cioè scadente, abietto (*schlecht*). Ma la nobiltà costa cara e i nobili sono pochi. Dal canto loro gli ignobili, pur avendo bisogno di capi e guide disposti ad assumersi le responsabilità che essi stessi non sopportano, e a svolgere i compiti essenziali che essi stessi non sono in grado di svolgere, non pensano a ciò: soffrono del loro stato di soggezione e in cuor loro si rivoltano contro i forti. Essendo il loro numero sterminato, il loro odio si organizza, trova capi e trasfigurazioni e alla fine sgomina ogni avversario.

La rivolta degli schiavi nel campo della morale fu opera degli Ebrei, mossi dall'odio per Roma e i valori romani, per Nietzsche i valori aristocratici per eccellenza. Da tale odio e da tale ribellione scaturì il movimento più grande, il cristianesimo, quello stesso che nella nostra epoca è continuato nel socialismo e nel comunismo. Ma non, secondo Nietzsche, il cristianesimo di Gesù, bensì quello di san Paolo. Perché Gesù aveva, secondo lui, una morale nobile, priva di risentimento, mentre il risentimento e la cattiva coscienza sono al centro della morale di san Paolo. Ma come, c'è da domandare, non insegna il cristianesimo l'amore, anche per i nemici? Sì, risponde Nietzsche, ma l'amore cristiano, «il più profondo e sublime di tutte le specie di amore», non fu all'origine bensì al seguito dell'odio ebraico, «crebbe su di esso come la sua chioma», tendendo, «nel regno della luce e dell'altezza, agli obiettivi di quell'odio, alla vittoria, alla preda, alla seduzione» (I, § 8). Lo stesso Gesù di Nazareth diventa la seduzione nella sua forma più inquietante e irresistibile, la via traversa verso gli ideali ebraici e l'ultimo traguardo della sete di vendetta. La *caritas* dunque non è fine ma strumento, e strumento del risentimento da cui è animato l'istinto del gregge.

È giusto svalutare così l'amore cristiano, il più sublime degli amori? Lo vedremo in seguito. Per ora ripetiamo che, se si accetta l'impostazione di Nietzsche, il suo schema tipologico, la risposta che egli dà è terribile e inconfutabile. Qui, infatti, non si tratta soltanto della descrizione del tipo reattivo dominato dal risentimento, che egli dà in particolare nel paragrafo 14, ove si parla della debolezza trasformata in merito, dell'impotenza a vendicarsi trasformata in bontà, della bassezza

spaurita trasformata in umiltà, della sottomissione di fronte a coloro che si odiano trasformata in obbedienza alle autorità comandata da Dio ecc.: perché di queste amare verità si può ancora pensare che siano interpretazioni, libere opinioni che non forzano il consenso. No, Nietzsche fa dipendere la sua risposta dal funzionamento stesso, o meglio da una disfunzione dell'apparato coscienza-inconscio che, con geniale intuizione, configura prima di Freud. La coscienza, corteccia molle della ricettività, è resa perpetuamente disponibile agli stimoli dall'oblio. Questo non è passività, ma una forza attiva che ripulisce continuamente la coscienza dagli stimoli mentre questi passano nell'inconscio e sono da esso «digeriti», per essere poi conservati come tracce rammemorabili. Queste tracce mnestiche potranno dunque essere richiamate alla coscienza, ma durante la digestione devono rimanerne separate. Se invece la invadono e vi permangono, ne alterano il funzionamento, le tolgono la freschezza e disponibilità ai nuovi stimoli, diventano un'indigestione e, come tale, causa di avvelenamento.

«L'uomo del *risentimento* è di per sé causa del proprio dolore», dice Deleuze, che così continua: «*la memoria delle tracce è in sé e per sé fonte di odio*; il suo veleno e il suo disprezzo nei confronti di un oggetto servono a compensare la propria incapacità di sottrarsi alle tracce dello stimolo relativo a tale oggetto». E a compensare insieme tutta quanta la falsità e miseria che tale incapacità si crea intorno, bisogna aggiungere. La vendetta del risentimento «scaturisce da un principio "spirituale", immaginario e simbolico», ossia da una falsificazione e menzogna.¹⁰ Queste ultime sono a loro volta provate non da un'argomentazione, ma da un'altra disfunzione, questa volta logica, un paralogismo. Esso consiste nel concepire forza e debolezza come distinte dai loro effetti, dunque come cause che li producono ma potrebbero anche non produrli, mentre la forza e la debolezza altro non sono che i loro cosiddetti effetti, si identificano con essi e non sono niente al di fuori di essi. Quando invece si separa la forza da ciò che è in suo potere, la forza stessa viene *moralizzata* e la presunta libertà che i forti avrebbero di non estrinsecarla serve ai deboli per accusarli di malvagità quando la estrinsecano.

Nietzsche identifica la forza con l'aggressività e la studia

anche sotto la forma della «barbarie», cioè della belluina rapacità a cui i forti si abbandonano e *si devono* ogni tanto abbandonare, quando escono dalla loro cerchia, classe o società. Essi sono le aquile che «amano» gli agnelli perché sono saporiti, mentre gli agnelli odiano le aquile chiamandole cattive. Questo passo, come altri consimili, ha suscitato e suscita scandalo. Non indebitamente. Non perché nella vita non avvenga come Nietzsche dice. Ma perché il filosofare è sempre normativo, *pro istituto*, è sempre un atto etico, anche quando tratta della conoscenza (o d'altro) e non dell'etica. Ora, accettare in una teoria filosofica un fatto brutto, cioè giustificarlo, solo perché così avviene nella vita, è qualcosa che non si può accettare. Ma ammettiamo che questo rivoltarsi possa essere sbagliato, che derivi dal nostro essere ormai troppo ammansiti. Quella su cui invece non ci possono essere dubbi è, diciamo così, la grande larghezza di vedute di Nietzsche nell'acconsentire (specie in I, § 11) al male, alle mostruosità, distruzioni e devastazioni delle cosiddette razze aristocratiche. Ciò nonostante, e sebbene ciò che egli pensa al riguardo sia scritto a chiare lettere e chiaramente articolato, ragionato e dimostrato; nonostante sia inoltre coerente col resto in modo che senza di esso il resto non reggerebbe: la stragrande maggioranza dei *Nietzsche-Verehrer* di oggi, diciamo bene di oggi e non di ieri (ieri avveniva il contrario), studiosi o semplici estimatori, si rifiuta di leggere ciò che sta scritto e vuole per forza leggere ciò che non sta scritto e che deve scagionare Nietzsche dall'accusa di errore, crudeltà, cinismo, volgarità o, come noi preferiamo dire, sviamento. Sì, sviamento, traviamiento, per quanto grave. Tanto più che niente di tutto quanto predica di violento gli apparteneva, mentre era per sensibilità e inclinazione vicinissimo proprio al soave, sublime messaggio cristiano (viene fuori nella sua concezione di Gesù), alla compassione e in genere agli affetti più gentili e delicati. Ma ciò non cambierà né la lettera né lo spirito del testo, che è quello che è e tale rimarrà.

Questa resistenza e cocciutaggine, o semplicemente voga, si può tuttavia, fino a un certo punto, comprendere. Perché detta «larghezza di vedute» coabita con una grandezza straordinaria, che diventa col tempo sempre più chiara; e perché la radicalità, che sarà pure una virtù visto che Nietzsche se n'è sempre

vantato, qui gli ha giocato un tiro mancino. Cioè l'ha costretto ad ammettere, non semplicemente come frequente nella vita, ma come appunto giustificata (cfr. § 7 della *Prefazione*), troppa bestialità, crudeltà e mostruosità umana – nella famigerata «splendida bestia bionda», destinata a imperversare sulla scena europea nella più immane tragedia dell'umanità – perché un qualsiasi essere *umano* possa accettarlo. Perché allora lo fece? Nietzsche lo spiega nella parte finale del suddetto paragrafo: perché gli altri, i risentiti, sono ancora peggiori dei «barbari». Essi, infatti, negano la vita; mentre le razze aristocratiche, per quanto male facciano, la affermano. Solo esse (nobiltà romana soprattutto, ma anche araba, germanica, giapponese, eroi omerici, Vichinghi scandinavi), con la loro selvaggia libertà, potranno un giorno, in una congiuntura favorevole, offrire quello spettacolo di «massima possanza e magnificenza» del tipo umano che la morale del gregge non potrà mai offrire.¹¹

E qui però si apre uno spiraglio pericoloso sulle cause di questa preferenza. Nel paragrafo seguente (§ 12), infatti, Nietzsche confessa un'idiosincrasia, che ha in apparenza i connotati della forza, ma nasconde una debolezza: quella sua delicatezza e schifiltosità, quella sua incapacità di accettare l'uomo così com'è, la vita con il suo carico di grossolanità e materialità, che, sulle tracce di un'osservazione di Giorgio Colli, abbiamo altra volta denunciato.¹² Questa delicatezza e schifiltosità, l'eccessivo bisogno e amore dell'aria pulita, dell'aria buona, dell'aria frizzante delle vette, in un'epoca che non conosceva ancora l'inquinamento, la sua passione e quasi fissazione per la pulizia, soprattutto quella... etnica, come si sarebbe tentati di chiamare quella più propriamente biologica che in questo paragrafo è spasmodicamente implorata ed esaltata («Ma di tanto in tanto concedetemi uno sguardo solo» ecc.), esprimono uno struggimento estetico, imprimono alla sua ricerca morale una rotazione in senso estetizzante, che fa di lui, che lo rivela come un rappresentante tipico, anzi principe dell'epoca e della crisi dell'epoca. Chiari segni in questo senso c'erano comunque già nel paragrafo 11, là dove si dice che è preferibile ammirare e temere l'uomo violento e superbo che godere della sicurezza ma provare schifo per il verminaio uomo, cioè l'uomo ammansito.

Ciò non toglie che se, come abbiamo detto, si accettano le

premesse del ragionamento, le conclusioni ne discendono con necessità. E allora bisognerà accettare il rovesciamento di valori operato dal prete ebraico con la «finzione» di un mondo sovrasensibile in contrasto col mondo sensibile, di un Dio contrapposto alla vita; l'«avvelenamento del sangue» che questa vittoria significa; la raffigurazione della morale come conseguenza, sintomo, maschera, tartuferia, malattia, equivoco, e anche come causa, rimedio, stimolo, inibizione, veleno; la morale della compassione divenuta sintomo dello scadere della cultura europea verso un buddhismo europeo; il bisogno dei risentiti di fingersi e inculcarsi la felicità, se vogliono essere felici; il loro godere comunque solo di una felicità passiva, fatta di stordimento, narcosi, quiete, pace; la *Schadenfreude* o gioia maligna per le pene e i tormenti degli infedeli (qui Nietzsche si appoggia su terribili citazioni da san Tommaso e Tertulliano). Acquista anche legittimità l'elogio del mezzo subuomo mezzo superuomo Napoleone e la perorazione di un (terribile) risveglio dei valori antichi.

Che cosa si possa dire o obiettare in merito alle premesse (gli assiomi), diremo in seguito parlando anche della seconda e terza dissertazione. Per ora limitiamoci a notare che è invece convincente e suggestivo, anzi *poetico*, ciò che in positivo Nietzsche predica del tipo attivo, inquadrato nell'affermazione del molteplice e nell'etica della gioia. Esso afferma proprio perché è attivo; attività è creare e creare è felicità. Se cerca il proprio opposto, non è per recriminare e sfogarsi, ma per dire sì a se stesso in modo ancora più riconoscente; reagisce agli stimoli subito e con forza, lealmente, invece di ingoiare i rospi e avvelenarsi col rancore; ammira e rispetta amici e nemici e le stesse cause della propria sventura, come i Troiani ammiravano in Elena la causa delle proprie disgrazie; se crea la giustizia, a cui è pur con la sua violenza più vicino di qualunque risentito, lo fa non per bisogno o accanimento di retribuzione, ma per positività e larghezza; come i Greci antichi, tende a giudicare con benevolenza anche chi fa il male, considerandolo un infelice; gode della vera felicità, che è figlia dell'agire; vive con fiducia e apertura, è diritto e sincero con sé e con gli altri, anche ingenuo; non prende a lungo sul serio i propri guai e neanche (purtroppo) i propri misfatti, si scuote di dosso con uno scrollone molti vermi che negli altri fanno il loro nido.

4. Cattiva coscienza e ideale ascetico

Un'altra forma del risentimento, un suo prolungamento, è la cattiva coscienza. Com'è venuta al mondo? È venuta al mondo, dice Nietzsche, quando l'uomo è uscito dallo stato selvaggio ed è entrato per così dire in cattività, cioè nella costrizione, disciplina e pace forzata della società. C'è stata allora una metamorfosi paragonabile solo a quella che subirono gli animali acquatici quando furono costretti a divenire animali terrestri. Gli uomini erano stati fino allora «esseri semibestiali felicemente adattati allo stato selvaggio, alla guerra, alle scorribande e all'avventura». Improvvisamente, i loro istinti belluini, che li avevano guidati con inconscia sicurezza, furono «scardinati». Essi furono costretti a pensare, ragionare, calcolare. Cioè furono rimandati alla loro coscienza, il «loro organo più misero e fallibile». Allora, non potendo più scaricarsi all'esterno, quegli istinti si rivolsero all'interno, col danno che si può immaginare. È questa «l'interiorizzazione dell'uomo», con cui comincia quella dilatazione del mondo interiore che poi si chiamerà «anima». E qui Nietzsche descrive la malattia e i tormenti dell'uomo a cui sono negate le sane gioie dell'aggressività e della crudeltà, «grande festosità dell'umanità più antica».

Anche in questa seconda dissertazione risuona dunque l'inno all'animalità selvaggia che era già suonato nella prima. Ma non si tratta di una mera ripetizione, perché Nietzsche spiega come nient'altro che la violenza o la crudeltà sia alla base di cose giudicate buone o ottime, quali la memoria, la responsabilità e la coscienza. E che c'è in genere sangue e orrore sul fondo di tutte le cose buone. Spiega inoltre, contro la «delicatezza e ancor più la tartuferia degli animali addomesticati», come la vita stessa «proceda *essenzialmente* [...] violando, violentando, depredando, annientando, e non possa affatto essere pensata senza questo carattere». Aveva già detto: «Allorquando l'umanità non si vergognava ancora della sua crudeltà, la vita sulla terra era più serena di adesso che ci sono i pessimisti». Facendosi forte dell'appoggio che gli viene dalla considerazione dei mali della società evoluta, tra cui vogliamo menzionare «l'infacciamento e la demoralizzazione morbosi» per far capire da quale reazione fosse mosso, si lancia in una esaltazione della

brutalità dei primordi che lascia senza fiato. Sembra poi voler temperare l'assolutezza del suo discorso con un argomento destinato a «consolare i delicati». Nei primordi, dice, «il dolore non faceva ancora così male come oggi». Questa sarebbe la conclusione che «potrà trarre un medico che abbia trattato negri (presi questi come rappresentanti dell'uomo preistorico)». Quanto a lui, «non dubita che, a paragone di una sola notte di dolore di un'unica letteratucola isterica, le sofferenze di tutti gli animali insieme, che sono stati finora interrogati col coltello per averne risposte scientifiche, semplicemente non vengano in considerazione» (II, § 7).

A queste e ad altre radicalità, come vogliamo chiamarle, Nietzsche era più o meno costretto dalla sua concezione del mondo come volontà di potenza. Si sa che all'ordinamento e alla trascrizione delle sue annotazioni sulla volontà di potenza egli si applicò soprattutto dopo aver scritto la *Genealogia della morale*, quando, nell'autunno 1887-febbraio 1888, cominciò con l'ordinare in quattro parti 372 frammenti. Tuttavia, ciò che egli dice della volontà di potenza già nella *Genealogia* (per esempio a proposito della pena in II, § 12), non è né poco né di poco conto (bellissimo, poetico appunto, il concetto delle nuove capacità di interpretazione, di trasformazione e di creazione che apportano gli aumenti di potenza), e ciò può aver contribuito a farlo alla fine rinunciare al progetto di un'elaborazione sistematica.

Ma per riprendere il discorso sulla cattiva coscienza, l'*ipotesi* di Nietzsche (così egli la chiama ripetutamente) continua col fatto che, quando l'uomo della cattiva coscienza si impadronisce del presupposto religioso, cioè interpreta la coscienza del debito, proveniente dall'antichissimo rapporto creditore-debitore, come coscienza di colpa, cioè del debito verso Dio, infuria contro se stesso non potendo più infuriare contro gli altri. Spinge allora il martirio di sé tanto più a fondo quanto più afferra in Dio le ultime antitesi dei suoi irridimibili istinti animali, quanto più cioè interpreta questi istinti come inimicizia e rivolta contro il Signore, il Padre, il Progenitore e il Principio del mondo. In questa sua volontà di trovarsi colpevole e riprovevole fino all'impossibilità dell'espiazione, nel suo sentimento di essere castigato di un castigo che non potrà mai essere adeguato alla colpa, e nell'avvilimento per la propria

assoluta indegnità a cospetto della santità di Dio,¹³ egli riceve un aiuto insperato. È il colpo di genio del cristianesimo: Dio riscatta col proprio sacrificio il debito dell'uomo, «Dio stesso si ripaga su se stesso».

Col risentimento gli schiavi cristianizzati sconfiggono i forti; con la cattiva coscienza cercano di infettarli, di togliere loro la buona coscienza della loro forza e del loro diritto di esercitarla, di farli vergognare della loro felicità, per la troppa miseria che c'è in giro. Mentre d'altro canto si rinfrancano grazie all'immolazione del figlio di Dio. Ma: a che prezzo? A prezzo della finzione e della menzogna. Perché l'aldilà, il mondo soprasensibile, Dio, sono finzioni, e perché l'affermazione dei valori religiosi e morali, dei valori superiori alla vita nascondono una volontà del nulla. Svalutano globalmente la vita e si oppongono a chi l'afferma invece energicamente, *attivamente*.

La volontà del nulla è affermata apertamente dall'ideale ascetico. Chi, al pari della luna di Shelley, contempla i deserti della vita «come un occhio senza gioia, che non trova oggetto degno della sua costanza»,¹⁴ non ha che da rifugiarsi in seno a Dio o al nulla (per Nietzsche si equivalgono). E tuttavia proprio questa aperta professione di nichilismo, dice Nietzsche, deve ingenerare sospetto. Perché se c'è una cosa che non può mai esistere tra gli uomini, questa è proprio il disinteresse. Quindi anche questo aperto nichilismo, come quello perverso anzidetto, scelto per un fine interessatissimo dai risentiti e afflitti dalla colpa e dal peccato, deve nascondere qualcosa di ben diverso, qualcosa che deve aiutare a vivere chi lo professa.

A questo qualcosa di diverso Nietzsche arriva, nella terza dissertazione, esplorando il significato degli ideali ascetici per gli artisti, i filosofi, le donne, i disgraziati, i preti ecc. (ciò gli offre l'occasione per una serie di brillanti variazioni su Wagner, sulla teoria del bello di Schopenhauer, sulla psicologia del filosofo e su altri argomenti della sua ricca tavolozza: altrettanti contributi alla gaia scienza). Si tratta di procurare una qualsiasi meta, anche solo quella del nulla, alla volontà umana, che senza una meta non ce la fa a vivere; si tratta di dare un qualsiasi senso alla sofferenza e alla vita stessa, perché l'uomo sopporta anche la sofferenza più grave, ma non la sua insensatezza, non l'*horror vacui*. «L'ideale ascetico», scopre

Nietzsche, «*scaturisce dall'istinto di protezione e di salvezza di una vita degenerante*, che cerca con tutti i mezzi di mantenersi e lotta per la sua esistenza.» È dunque «un accorgimento nella *conservazione della vita*». Con esso il prete ascetico «trattiene nell'esistenza tutto il gregge dei malriusciti, degli amareggiati, degli sfortunati, dei disgraziati, dei sofferenti-di-sé di ogni tipo, mettendosi istintivamente alla loro testa come pastore». Che cosa fa in particolare il pastore? Con la tirannia dei concetti di colpa, peccato, peccaminosità, corruzione, dannazione, rende inoffensivi fino a un certo grado i malati, aiuta gli inguaribili a distruggersi da sé e quelli lievi a sfruttare i cattivi istinti dei sofferenti allo scopo dell'autodisciplina, dell'autosorveglianza e dell'autosuperamento. Guarire veramente i malati non può; ma alleviare le loro sofferenze sì, con mezzi innocenti (ottundimento della vita, attività meccanica, piccole gioie dell'amore del prossimo, organizzazione gregale, sentimento di potenza collettivo) e con mezzi colpevoli, che sono uno solo: un'esorbitanza del sentimento per stordire il dolore. Ma con quest'unico mezzo il pastore diventa il principe del nichilismo, «il *disprezzatore* naturale di ogni sanità e forza ruvida, impetuosa, sfrenata, dura, violenta-rapace»: il principe della «congiura più maligna – la congiura dei sofferenti contro i benriusciti e vittoriosi», degli schiavi contro i signori.

5. La solidarietà come natura e come grandezza

La *Genealogia della morale* è uno scritto polemico, come recita il sottotitolo. E tutt'e tre le dissertazioni che contiene sono battaglie combattute contro le tre forme del nichilismo vittorioso. A favore di chi o di che cosa? A favore dell'«antico ideale» (III, § 25), il cui ripristino a opera di un «uomo redentore» che «non potrà un giorno non venire», è profetizzato e spasmodicamente agognato in II, § 24. Ma l'antico ideale, «l'ideale classico», lo abbiamo visto, per noi è inaccettabile. Perché non merita di essere accettato o perché non abbiamo la forza di accettarlo? Forse perché «siamo ancora vittime, preda, malati di questo gusto moralizzato del tempo», come dice di sé Nietzsche? A ciascuno di giudicare. Il fatto è che, con il suo possente incedere, quest'opera dogmatizzante e scintillante,

questo vangelo contro i vangeli, è, come abbiamo detto, ancor oggi una minaccia per l'umanità – quasi, ci vien da dire, come una cometa che si avvicini troppo alla terra. Tale è la sua grandiosità e l'incombenza del suo pericolo. Perché rigurgita di verità, ma non è la verità. È piena di dure verità, di pesanti realtà. E Nietzsche non sarebbe Nietzsche se il suo pensiero non fosse materiato, carico come forse nessun altro di concreta, pesante realtà.

Ma proprio questo è il punto. Le sue verità, pur col loro peso di realtà, sono dei teoremi, che funzionano perfettamente in quanto tali, e in quanto tali anche sono impressionanti nella loro consequenzialità. Del resto Nietzsche stesso parla ripetutamente di «ipotesi». Tuttavia non bisogna dimenticare che i teoremi, come tutte le asserzioni matematiche e geometriche, non si ritrovano nella realtà, nell'esperienza. Sentiamolo da Einstein: «Il concetto di “vero” non si addice alle asserzioni della geometria pura, perché con la parola “vero” noi abbiamo in definitiva l'abitudine di designare sempre la corrispondenza con un oggetto “reale”; la geometria, invece, non si occupa della relazione fra i concetti da essa presi in esame e gli oggetti dell'esperienza, ma soltanto della connessione logica di tali concetti l'uno con l'altro».¹⁵ Einstein riconosce che «Ai concetti geometrici corrispondono più o meno esattamente degli oggetti in natura, e questi ultimi costituiscono senza dubbio la causa esclusiva della genesi di quei concetti».¹⁶ Tuttavia «Il problema della “verità” delle singole proposizioni geometriche viene ricondotto al problema della “verità” degli assiomi».¹⁷ Dunque bisogna mettere alla prova gli assiomi. Quali sono gli assiomi, le premesse, nella *Genealogia della morale*?

Anzitutto la tipologia. Anche se si accetta quello che dice Deleuze: che non si deve attribuire ai concetti sui tipi attivo e reattivo soltanto un significato psicologico, perché il tipo è anche una realtà biologica, sociologica, storica e politica: il tipo puro rimane lo stesso, più che una realtà, un'idealizzazione, e ciò dice già non poco circa il carattere poetico della visione di Nietzsche. Ma la questione si complica ulteriormente perché non si capisce bene se i tipi attivi siano in genere possibili, siano esistiti e possano ancora esistere o se l'uomo sia per natura o destino immancabilmente reattivo. Vari passi di

Nietzsche attestano la prima cosa. Per esempio il passo di II, § 11, in cui si parla di «uomini attivi, forti, spontanei, aggressivi» come di uomini esistenti. Quello stesso sui valori romani. Inoltre, quello sulla preistoria dell'umanità, in cui è esistita la cosiddetta attività generica, cioè l'attività della cultura e dell'ethos, che ha formato l'uomo in modo da farne, quando il frutto è maturato, quell'individuo sovrano o sovraetico, di cui si cantano le lodi in II, § 2. Ma altri passi attestano la seconda cosa. Anzitutto l'episodio del cane di fuoco nello *Zarathustra*, dove l'uomo è detto una «malattia della pelle» della terra, una malattia inguaribile. Ma se la reattività è, come dice Nietzsche, il principio stesso della storia universale (Roma vinta dalla Giudea, il Rinascimento dalla Riforma ecc.); se vincere nichilismo, risentimento e cattiva coscienza equivarrebbe a distruggere l'uomo: allora solo il superuomo, non l'uomo, può risolvere il problema dell'attività. E il meglio che l'uomo può fare è di «passare il ponte», di «volere il proprio tramonto». Lo stesso «uomo superiore», tema del IV libro dello *Zarathustra*, «non è che l'espressione sublimata o divinizzata delle forze reattive». ¹⁸ Solo che il superuomo non esiste, «non è ancora mai esistito un superuomo», dice Nietzsche. E mai esisterà, diciamo noi, se non nella forma delle tragiche scimmie di esso che abbiamo già conosciute. Tutte queste sono, a ogni modo, contraddizioni in cui Nietzsche si impiglia per un errore di cui tosto diremo.

Un altro assioma è quello di cui abbiamo rimandato la discussione: l'amore cristiano. Se si dà per scontato che nella vita e anche nel cristianesimo, nella Chiesa, il risentimento esiste, e in dosi massicce, come noi diamo per scontato, allora Nietzsche non ha torto di vedere la strumentalizzazione dell'amore cristiano da parte degli interessi del risentimento. E in questo senso il terribile ritratto che dipinge del cristianesimo e del gregge cristiano è fin troppo veritiero, anche se non vero in assoluto (e ciò basterebbe a dire la grande importanza della *Genealogia della morale*). Ma se invece si vede l'amore cristiano soltanto come un'escogitazione di tali interessi, allora egli non ha più ragione. Non solo perché Gesù è da lui stesso considerato uomo attivo e nobile, propugnatore come lui stesso di un'etica della gioia, mentre al tessitore di tappeti Paolo è attribuita la grande ragnatela del cristianesimo risentito; ¹⁹ ma

anche e soprattutto perché il suo ragionamento è in se stesso lacunoso. In esso Nietzsche mostra per una volta (altre volte avviene il contrario) di non possedere quello spirito storico, della cui mancanza accusa gli storici della morale (in I, paragrafo 2). Altrimenti avrebbe capito che la vittoria del cristianesimo sul mondo classico o pagano fu la soluzione di una crisi scatenata proprio da una deficienza *naturale* della civiltà classica. Fu a questa mancanza di natura che il messaggio cristiano sopperì in primo luogo.

Ma l'errore di Nietzsche fu dovuto anche ad altre cause. Per esempio al suo stesso amore della vita. Che come quello di un buon figlio per la madre, non giudica la madre e anzi cerca per quanto può di giustificarla. Questa madre: la vita, la natura, appariva dura, crudele. Bisognava per questo ripudiarla? Non era forse invece doveroso, per il figlio amoroso, cercare di capirla e accettarla qual era, pur così dura e crudele? Ma perché? Perché bisogna adorare la vita, conservarla a qualunque costo?, si domanda Thomas Mann quando considera il compito che Nietzsche si era imposto di «proclamare gli aspetti della vita fino allora rinnegati, soprattutto rinnegati dal cristianesimo, come i più degni e i più alti». ²⁰ Il perché, che sfuggiva a Mann e che sfugge in genere agli interpreti di Nietzsche nella sua decisiva, fondativa importanza, non è altro che quello, in apparenza fin troppo semplice, in realtà rarissimo e difficilissimo, che abbiamo appena detto.

Ma un'altra importantissima causa di quell'errore fu la pressione che l'epoca, la crisi dell'epoca, esercitava su Nietzsche come su tutti gli altri poeti e pensatori di quel tempo, ma su Nietzsche come suo rappresentante principe, in realtà da essa stessa suscitato, secondo quella che è la funzione del genio. L'infiacchimento della *Kultur* europea esigeva già da tempo, all'epoca di Nietzsche, una *cure de jeunesse*. Quando Nietzsche si dichiara nemico del vergognoso rammollimento del sentimento moderno (paragrafo 6 della *Prefazione*), quando proclama il suo schifo per l'uomo rimpicciolito e quando prescrive l'energica cura: scatenamento degli istinti violenti, liberazione della bestia bionda (ma diventò bruna, coi baffetti), sotto il pretesto dell'ideale classico, non sa naturalmente di parlare come strumento della crisi europea e di prescrivere un rimedio peggiore del male, che però appariva l'unico possibile e

aveva comunque un vantaggio rispetto al lento marcire e alla lenta putrefazione, quello della rapida autodistruzione del corpo malato. Ma certo ai fini di un risanamento esso era inutile (come si è visto), perché un risanamento non era più possibile.

Quale pezzo di natura mancava alla classicità? La solidarietà, concepita come legame genetico e imprescindibile tra i membri di una stessa specie. Dunque non come virtù che venga, liberamente o imposta, dall'alto, bensì come spinta dal basso, come istinto e genio della specie. La solidarietà fa sì che l'uomo non possa veramente scindere il proprio destino da quello altrui, non sentirsi integro, né compiutamente realizzato, se gli altri non lo sono o non possono diventarlo. Questo legame ha naturalmente gradi diversi di intensità se si tratta degli appartenenti a una stessa civiltà, nazione, società, categoria, tribù o famiglia. Nelle sue manifestazioni più frequenti questo istinto si manifesta certo come aiuto, partecipazione, compassione. La compassione diventa un male, quale Nietzsche la vede, solo se usurpa il posto di altri sentimenti, se svia da ciò che è da fare nei diversi casi specifici. E solo in tal senso, anche, è condannata anche dai filosofi. Dallo stesso Spinoza, che Nietzsche cita tra gli altri e su cui è rimasta una macchia per l'eccessiva libertà da lui riconosciuta all'uomo nell'uso anche a scopo di svago e di divertimento degli animali. Ma la compassione è in realtà un dramma dell'uomo. Perché è un sentimento ineliminabile, in stridente contrasto con la natura indifferente. Così appunto l'ha concepito Schopenhauer, il quale dice: «fintanto che ci sarà al mondo un essere sofferente, fintanto che si potrà vedere un lombrico spezzato torcersi sulla via, una mosca cadere perché sorpresa dal primo freddo e un ragno che muore di fame per mancanza di visite, soffrirà anche l'uomo che ha un cuore nel petto. La pietà, che costituisce la sua grandezza, sarà il suo supplizio».²¹

Ecco, la grandezza. Al suo culmine, la solidarietà si esprime come grandezza. In forme libere e creative, senza obbedienza a regole di sorta. Ma sempre in risposta a concreti bisogni storici, collettivi o universali. Ho cercato di dimostrarlo in *Oltre il nichilismo*, un saggio apparso nel 1988 nel libro omonimo (Tempi Moderni) e ristampato nel 1995 in *Nietzsche e i suoi*

interpreti – *Oltre il nichilismo* (Marsilio), a cui rimando per non ripetermi. Dunque l'amore cristiano ben inteso, verso il prossimo e anche, attraverso la specie, verso il remoto, ossia l'alto Fattore, il Creatore o chi per lui, è più naturale, ha più natura di quello classico, basato su un atomismo contro natura, su un'innaturale divisione degli individui, è più completo, è il solo integro. Nietzsche, che ha visto la solidarietà solo nella sua degenerazione in istinto del gregge, non ha colto che la civiltà classica è venuta meno quando, avendo dato tutto quanto era nelle sue potenzialità – gli immensi tesori che sono alla base della civiltà occidentale – non poteva ormai più «tirar fuori» se non insufficienze e manchevolezze, secondo il ciclo di nascita, sviluppo e morte delle civiltà che da sempre si compie nel mondo.

Se poi si fa osservare che il Dio del cristianesimo si oppone alla natura, come fa Nietzsche, cioè «a tutto quanto rappresenta il movimento *ascendente* della vita, la natura ben riuscita, la potenza, la bellezza, l'autoaffermazione terrena»;²² allora bisogna rispondere che l'opposizione alla natura da parte della natura è insita per definizione in ogni divenire. In ogni divenire, infatti, c'è qualcosa che si aggiunge contrapponendosi a qualcosa che vien meno. Dunque l'opposizione alla natura c'è in ogni essere, in ogni cosa e soprattutto in quel complesso e ricco divenire che è l'uomo. Ma anche a parte la struttura del divenire, ciò che è naturale si contrappone sempre in più modi alla natura. E il cristianesimo di Gesù, non di san Paolo, può farlo, può opporsi, per affermare una ancora maggiore, una ancora più potente e più bella natura, in quello stesso modo che Nietzsche indica quando, in II, § 11, configura gli stati di diritto come «restrizioni parziali della vera e propria volontà di vivere, mirante alla potenza, che si subordinano come singoli mezzi allo scopo generale di quella».

L'altro errore di Nietzsche è di non aver visto che questa crisi tra classicità e cristianesimo, chiamiamola pure di natura e spirito, dove però lo spirito diventa la vera natura umana completa, si riproduce nel suo principio anche nella vita dell'individuo, con un rovesciamento, a un certo punto di saturazione, dei valori naturali o di gioventù nei valori spirituali o di maturità. Questo rovesciamento avviene normalmente nella vita comune ed è abbondantemente

testimoniato nell'arte e nella filosofia, come, ancora una volta, ho cercato di dimostrare, nel capitolo «Mondo e sopramondo», in *Oltre il nichilismo*, poi ristampato nel 1991 in *Nietzsche il poeta, il moralista, il filosofo* (Garzanti).

Tuttavia, questa rigidità e staticità nella posizione di Nietzsche, che asservì Nietzsche allo spirito dell'epoca, asservì anche lo spirito dell'epoca a Nietzsche. Come cioè quello si era servito di lui per perseguire i suoi fini (il fiume voleva comunque sfociare nel mare), così egli si servì di esso per creare le sue verità. Puro risultato filosofico è infatti, in cima ad altre verità di cui lasciamo la scoperta e il godimento al lettore, la negazione, sul piano assoluto (non su quello relativo, umano) della moralità e della conoscenza, del bene e del male, della verità e falsità. L'affermazione assoluta, in questi campi è divenuta ormai presunzione, errore, antropomorfismo, autoinganno, illusione, autoconservazione. E così la filosofia si trasforma in moralismo, in scienza dell'uomo sull'uomo, e la sicurezza in ricerca, con le alee e angosce che essa comporta. L'uomo deve accettare questo nuovo copernicanesimo, il copernicanesimo dello spirito dopo quello della fisica, teorizzato da Nietzsche come nichilismo. Esso, come già l'altro, compensa i disagi e le angosce che provoca, il capogiro del vuoto che si determina, con il dippiù di verità, libertà e dignità che se ne lucra. Sollecita, certo, una responsabilità e un impegno più profondi, a cui non tutti sono pari e in cui Nietzsche stesso naufragò. Perché volle per sé il compito più duro (disse: *naufragium feci, bene navigavi*). Queste alte mete, le raggiunse soprattutto in questa magra opera, in queste tre faticose dissertazioni. Le quali, sempre correndo verso le relative mete finali, contengono, come uno scrigno prezioso e scintillante, una ricchezza di arte e di pensiero che avrebbe meritato gli stessi lirici vanti che Nietzsche fece al suo *Zarathustra*.

¹ B. Croce, *Discorsi di varia filosofia*, I, Laterza, Bari 1959, p. 11.

² Cfr. aforisma 230 di *Al di là del bene e del male*.

³ G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia*, trad. di Fabio Polidori, Feltrinelli, Milano 1992, p. 115.

⁴ Th. Mann, *Saggi, Schopenhauer Nietzsche Freud*, trad. di Bruno Arzeni, Mondadori, Milano 1980, p. 51 sgg.

⁵ F.W.J. Schelling: «Lo spirito è un'isola *eterna*, a cui non si giunge dalla materia per giri e rigiri che si facciano, senza un *salto*». Citato da B. Croce, *Saggio sullo Hegel*, Laterza, Bari 1967, p. 332.

⁶ G. Deleuze, *op. cit.*, p. 149.

⁷ *Ibidem*, p. 116 sgg.

⁸ Th. Mann, *Saggi, cit.*, p. 99 sg. e *passim*.

⁹ G. Deleuze: «Tra Hegel e Nietzsche non c'è compromesso possibile: la filosofia di Nietzsche ha una grande portata polemica [ecco perché non è filosofia in senso stretto], è un'antidialettica assoluta che si propone di denunciare tutte le mistificazioni che appunto nella dialettica trovano l'ultimo rifugio». *Op. cit.*, p. 221. Cfr. anche p. 222: «La dialettica è anzitutto il pensiero dell'uomo teoretico che reagisce contro la vita, che pretende di giudicarla, di limitarla e di misurarla. [...] La dialettica è la vera e propria ideologia cristiana».

¹⁰ G. Deleuze, *op. cit.*, p. 144.

¹¹ Paragrafo 6 della *Prefazione*.

¹² Cfr. S. Giametta, *Nietzsche il poeta, il moralista, il filosofo*, Garzanti, Milano 1991, p. 64 sgg.

¹³ G. Deleuze: «L'idea cristiana di "remissione" non implica una liberazione dal debito bensì una sua radicalizzazione; il dolore non paga altro che gli interessi del debito, incatenandoci ad esso e facendoci sentire debitori in eterno». *Op. cit.*, p. 169.

¹⁴ *Like a joyless eye, that finds no object worth its constancy*. Percy B. Shelley, *To the Moon*.

¹⁵ A. Einstein, *Relatività*, trad. di Virginia Geymonat, Boringhieri, Torino 1960, p. 20.

¹⁶ *Ibidem*, p. 21.

¹⁷ *Ibidem*, p. 20.

¹⁸ G. Deleuze, *op. cit.*, p. 196.

¹⁹ Cfr. F. Nietzsche, *L'Anticristo*, trad. di Ferruccio Masini, Adelphi, Milano 1970, §§ 31-35 e 40-41.

²⁰ Th. Mann, *Saggi, cit.*, p. 87.

²¹ A. Schopenhauer, *Colloqui*, trad. di Anacleto Verrecchia, Rizzoli, Milano 1995, p. 219.

²² *L'Anticristo*, *cit.*, p. 193.

Crepuscolo degli idoli

1. Il titolo

Il primo titolo che Nietzsche aveva dato al *Crepuscolo degli idoli* era: *Ozio di uno psicologo*. Ma a Peter Gast, quando questi era già impegnato nella correzione delle bozze di stampa, aveva scritto, il 12 settembre 1888: «Sotto questo titolo innocente si cela un arditissimo e preciso compendio delle mie più importanti eterodossie filosofiche; sicché lo scritto può servire da iniziazione e da antipasto per la mia Trasvalutazione dei valori». Aveva aggiunto però che esso era «nel complesso assai sereno, malgrado giudizi molto severi». ¹ Ma Gast lo prende in parola e gli obietta: «Il titolo [...] mi suona troppo modesto, se mi rappresento l'effetto che potrebbe avere sul prossimo; Lei ha portato la Sua artiglieria sulle cime più elevate, possiede cannoni quali non sono mai esistiti e non ha che da sparare alla cieca per gettare il paese nel panico. Il passo [*Gang*] di un gigante, che fa tremare le montagne fin nelle radici, non è già più un ozio [*Müssiggang*]». ² Nietzsche accetta l'obiezione e, il 27 settembre 1888, comunica a Gast il nuovo titolo, molto meno pacioso del primo: *Crepuscolo degli idoli. Ovvero come si filosofa col martello*. Esso è voluto, evidentemente, in contrasto col *Crepuscolo degli dèi* di Wagner.

L'oscillazione tra scherzo e serietà, leggerezza e gravità a proposito di quest'opera, ritorna anche nell'annuncio che il giorno dopo Nietzsche fa delle sue opere future al barone von Seydlitz. Gli parla, infatti, del *Crepuscolo* come di uno dei due «tiri birboni» da lui perpetrati (l'altro è *Il caso Wagner*) mentre la sua «economia interna è tutta al servizio di una iniziativa estrema la quale è da pubblicare con un titolo di tre parole: «*Umwertung aller Werte*» (Trasvalutazione di tutti i valori). Il *Crepuscolo*, dice, «illustrerà la mia filosofia nel suo triplice carattere di *lux*, di *nux* e di *crux*. È intitolato, con ogni grazia e virtuosità: *Ozio di uno psicologo*». ³ Come si vede, qui egli si riferiva ancora al vecchio titolo.

Ma il tira-e-molla tra serio e faceto non finisce qui. La parte seria, cioè il senso dell'opera, entra in *Ecce homo*, scritto in parte contemporaneamente al *Crepuscolo*. Anzitutto nel *Prologo*, 2: «*Rovesciare idoli* (parola che uso per dire «ideali») – questo sì

è affar mio. La realtà è stata destituita del suo valore, del suo senso, della sua veracità, nella misura in cui si è dovuto *fingere* un mondo ideale... Il «mondo vero» e il «mondo apparente» – in altre parole: il mondo *finto* e la realtà...».4 Ma poi entra anche e soprattutto, naturalmente, nel capitolo riguardante il *Crepuscolo* stesso. E qui si parla di «tono sereno e fatale» e di «un demone che ride». Il fatto stesso che quest'opera sia stata composta in così pochi giorni che Nietzsche non vuol dire quanti, quasi che ciò possa apparire bizzarro o addirittura suscitare ilarità, fa parte dello «scherzo», anche se questo è subito compensato, e compensato a iosa, da quel che segue: «non esiste nulla di più sostanzioso, più indipendente, più ribaltante – nulla di più malvagio. [...] Ciò che nel titolo viene chiamato *idolo* è semplicemente ciò che fino a oggi si chiamava verità».5

Dalla serietà si passa poi alla poesia o a qualcosa di simile: «Un gran vento soffia fra gli alberi, dappertutto cadono a terra dei frutti – delle verità. Vediamo lo sperpero di un autunno troppo ricco: si inciampa nelle verità, se ne schiacciano persino alcune – ce ne sono troppe...».6 Dalla poesia si scende infine a qualcosa di diverso, in realtà di drammatico, non proprio nel senso di Nietzsche, ma che illumina i suoi intenti, ciò che ispira e sta dietro all'opera: «Ma ciò che si prende in mano non è più qualcosa di problematico,» egli dice, «sono decisioni. Io per primo ho il metro per le “verità”, io per primo *posso* decidere. [...] per la prima volta con me ci sono di nuovo speranze, compiti, vie da tracciare alla civiltà – *io sono il loro lieto messaggero...* Appunto per questo io sono anche un destino.»7 Ciò che viene subito dopo, l'inizio del paragrafo 3, ribadisce in che senso bisogna intendere lo scherzo. «Appena ultimata l'opera suddetta [il *Crepuscolo*], senza perdere un solo giorno, ho affrontato l'enorme compito della *trasvalutazione* , con un sovrano e incomparabile sentimento di fierezza, certo in ogni momento della mia immortalità. Incidevo un segno dopo l'altro su tavole di bronzo con la sicurezza di un destino».8 Ecco, è rispetto a questo «enorme compito», rispetto alla trasvalutazione, concepita fino allora come opera fondamentale in quattro libri (ma alla fine ridotta al solo *Anticristo*), che il *Crepuscolo* diventa leggero e allegro, come si era già visto.

Il biografo Charles Andler trova in quest'opera giovialità,

seduzione, eleganza. La definisce un piccolo *Ecce homo* (a cui essa deve effettivamente l'ultimo capitolo: *Ciò che devo agli antichi*) e una piccola *Trasvalutazione*. Forse, nel notarne la solarità e l'«oziosità», segue un po' troppo da presso le orme di Nietzsche. «*C'est une méditation dans une hereuse oisiveté, au soleil*», dice. «*Le printemps turinois l'a marquée plus que l'automne neigeux de l'Engadine*». ⁹ Ma non manca affatto di rilevare la parte seria, anzi *redoutable*, temibile o terribile: «*La petite oeuvre, élégante et redoutable, [...] étale un éventaire mobile d'armes et de bijoux qu'elle nous invite à admirer. Voici des poignards, et voici des bagues; des cimenterres et des colliers. Ce que Nietzsche a fabriqué de plus spirituel, de plus poli, de plus finement damasquiné, est réuni là, dans un choix étincelant*». ¹⁰

L'oscillazione, il tira-e-molla, trova comunque il suo massimo sviluppo nella *Prefazione* dell'opera stessa. Qui c'è un intreccio di motivi – motivi che sono ragioni sostanziali –, che è una prova della fatalità con cui, del tutto nietzschianamente, la necessità si mescola con la libertà, l'istinto con la ragione. Intanto è da notare che questa *Prefazione* fu scritta, come è indicato in calce alla medesima, il 30 settembre 1888, cioè nel giorno in cui fu anche compiuto il primo libro, dei quattro progettati, della *Trasvalutazione* di tutti i valori. Rileggiamo l'esaltata descrizione di quella giornata, per capire in che stato euforico Nietzsche si trovasse allora: «Il 30 settembre grande vittoria: settimo giorno; ozio di un dio lungo il Po. [...] Non ho mai vissuto un autunno simile, e neppure avevo mai ritenuto possibile una cosa del genere sulla terra – un Claude Lorrain prolungato all'infinito, ogni giorno di una uguale indomabile perfezione». ¹¹ Già il 27, scrivendo a Peter Gast, Nietzsche aveva magnificato il suo arrivo a Torino: «*Meravigliosa limpidezza, colori autunnali, uno squisito senso di benessere diffuso su tutte le cose*». ¹² Queste descrizioni richiamano da vicino quella della giornata del 3 settembre: «dopo averla scritta [la *Prefazione*], quella mattina, uscii e mi trovai davanti alla più bella giornata che l'alta Engadina mi abbia mai mostrato – trasparente, accesa nei colori, racchiudeva in sé tutti gli opposti, tutti i gradi intermedi fra il ghiaccio e il sud». ¹³

Questo esaltato godimento del clima fa indubbiamente parte di quella euforia con la quale si alternano gli stati di depressione prima dello scoppio della pazzia, e della quale

fanno parte anche lo scherzo, la leggerezza, la solarità e la petulanza. Occorre, dice Nietzsche nella *Prefazione*, mantenere la gaiezza in mezzo alle cose fosche. Anche perché niente riesce senza baldanza. Occorre camminare nel sole, scrollarsi di dosso la gravità e sfruttare per questo ogni occasione. Specialmente la guerra – tira fuori improvvisamente, con transizione non proprio naturale. Perché la guerra, dice, è la grande risorsa di tutti gli spiriti divenuti troppo profondi. Se lo dice lui... Aggiunge che nelle ferite c'è già un potere di guarigione, e sembra con ciò variare il famoso detto di Hölderlin secondo il quale dove c'è il male sorge anche il rimedio. Altro trapasso repentino: un'altra via di guarigione, quella da lui più desiderata – visto che si vanta soprattutto di essere psicologo – è auscultare gli idoli. Ma poi si ripassa alla ricreazione, alla solarità, allo scarto laterale nell'ozio, e quindi ancora alla guerra. Qui però l'arma, il pesante martello, si trasforma nel leggero diapason, per una specie di transizione da *Hammer*, che oltre a martello significa anche martelletto musicale.

Tutto questo per dire che l'alternanza di lievità e gravità, allegria e serietà non convince. Non nel senso che non c'è, ma nel senso che l'allegria è forzata, non libera come si pretende, ha carattere non sano ma morboso. Nietzsche è costretto a fare questo gioco da una tensione sempre più forte, da una pressione sempre più irresistibile. E questa tensione, questa pressione, sono dovute certo al suo stato fisico, alla morbosità che sta per precipitarlo nella pazzia furiosa e irreversibile. Ma il peggio è che questa alternanza malsana, questi sbalzi dall'uno all'altro eccesso, non rimangono solo un fatto personale: si rispecchiano fedelmente nel suo pensiero e nella sua opera. Si rispecchiano in particolare nel *Crepuscolo*, che qui ci interessa, e nella trasvalutazione che v'è già in esso, in piccolo, come dice Andler, ma completa nei suoi elementi essenziali. E questo è il punto, questa la ragione, per cui abbiamo fatto tutto questo *excursus* sul titolo e su quello che esso significa. Poiché tutta questa storia parla in realtà della sostanza ultima dell'opera.

Si può obiettare che all'inizio della *Prefazione* Nietzsche esprime senza infingimenti e senza ambagi il suo stato di bisogno. Ed è vero. Ma egli parla in generale, in un modo anodino, che non fa minimamente sospettare della sua particolarissima, periclitante situazione personale. Inoltre, con

quello che dice dopo, che è più o meno arbitrario, sottrae serietà e credibilità anche a quello che aveva detto prima. Ma è certo che egli stesso non si rappresentava il suo stato e la sua situazione così negativamente come, *a posteriori* e alla luce dell'interpretazione peggiorativa che dobbiamo dare almeno in parte della sua trasvalutazione, ce li rappresentiamo noi. Nietzsche non era di sicuro ottimista circa le sue condizioni di salute, aveva anzi lampi di anticipazione della sorte che lo attendeva, della pazzia in agguato, che danno i brividi. Ma non sospettava che le sue condizioni personali potessero avere a che fare con, infiltrarsi nella sua opera. Credeva, al contrario, che tutto ciò che pativa come malattia, come sofferenza, si trasformasse mirabilmente, grazie al suo genio, in sanità e dottrina della salute, da contrapporre alla *décadence*. Ma in ciò non era buon discepolo di se stesso, perché non applicava a sé quella «fisiologizzazione del pensiero», come la chiama Mazzino Montinari, che applicava a tutti gli altri.

Che cosa ci fosse sotto lo scherzo e la solarità, si vede anche da ciò che, in quel tempo, egli scrive a Gast a proposito del *Caso Wagner*, «gemello» del *Crepuscolo*: «È stato per me un non piccolo conforto [...] il fatto che questo scritto azzardato Le abbia fatto piacere. Vi sono delle ore, specialmente la sera, in cui mi vien meno il coraggio per tanta follia e durezza». ¹⁴ È anche importante notare, come dice Janz, che «malgrado tutte queste testimonianze di passeggiate, conversazioni, compagnie, carteggi, che potrebbero dare l'impressione di un "ozio" non solo da psicologo, l'ininterrotta, anzi aumentata attività lavorativa di Nietzsche rimane l'elemento dominante di queste settimane». ¹⁵ E in effetti anche questa attività ininterrotta, il cui carattere «frenetico» si rispecchia nello stile (Nietzsche parla di «tempo allegrissimo», Thomas Mann di alto giornalismo), fa parte della suddetta euforia. Ma una confessione sincera e completa su se stesso, una confessione molto significativa, Nietzsche l'aveva fornita al suo grande amico Franz Overbeck in una lettera che gli aveva inviato da Sils il 4 luglio: «... Da quando ho lasciato Torino sono in uno stato miserabile. Eterno mal di testa, eterno vomito; una recrudescenza delle mie vecchie sofferenze. Essa cela un profondo esaurimento nervoso, per il quale tutta la macchina non funziona. Faccio fatica a difendermi dai pensieri più tristi.

O piuttosto: io penso molto chiaramente, ma non favorevolmente, su tutta quanta la mia situazione. Manca non soltanto la salute, ma anche il presupposto per acquistarla. La forza vitale non è più intatta... Quel che è andato perduto in almeno dieci anni non si può più recuperare [...]. Posso, in condizioni favorevoli, raggiungere con estrema prudenza e accortezza un equilibrio risicato; ma se queste condizioni favorevoli vengono a mancare, tutta la prudenza e l'accortezza non mi aiutano affatto. [...] Questa estrema irritabilità a causa delle impressioni meteorologiche *non* è un buon segno: essa caratterizza un certo esaurimento generale, che è in realtà la mia vera malattia. Tutto, come il mal di testa ecc., non è altro che uno stato *conseguente* e relativamente sintomatico. Nel periodo *peggiore* di Basilea e dopo Basilea, le cose non stavano affatto diversamente; solo che allora ero *ignorante* nel più alto grado e permisi ai medici di cercare a tastoni malattie locali, e questa fu una disgrazia in più. Io *non* soffro affatto di mal di testa, *non* di mal di stomaco; ma, sotto la pressione di un esaurimento nervoso (che in parte è *ereditato* – da mio padre, che è morto, anche lui, solo per le *ripercussioni* di una generale deficienza della forza vitale – in parte è *acquisito*), le conseguenze si manifestano in tutte le forme». ¹⁶

È vero che il padre morì per una deficienza generale della forza vitale, cioè per esaurimento nervoso? In ogni caso questa sarebbe la causa della pazzia e poi della morte di Nietzsche stesso per coloro che negano che fosse la sifilide. Per alcuni di questi, come per Gast stesso, essa sarebbe stata a sua volta conseguenza di uno sfruttamento troppo intenso delle forze del cervello, cioè dell'aver Nietzsche pensato troppo intensamente. Comunque sia, è chiaro che Nietzsche, a qualche mese dal crollo psichico, era ormai vittima di un'alternanza patologica e, anche se dal lato positivo faceva tesoro delle forze in più che l'euforia gli forniva (mai in vita sua aveva prodotto tanto e in così poco tempo), da quello negativo era un fuscillo nelle mani della natura, una marionetta che agiva a comando, priva di autonomia e di libertà. Quindi la gaiezza e la solarità, l'ozio, non erano una scelta ma uno spasimo tardivo, un tentativo disperato di resistere sull'orlo di un baratro. Con essi, fra l'altro, non v'era modo di compensare la pesantezza della trasvalutazione. Eleganza e felicità nel *Crepuscolo* c'erano, non

vogliamo certo negarlo; ma esse avevano un'altra origine, provenivano a Nietzsche dall'aver egli riflettuto e scritto, continuato a riflettere e a scrivere, quasi automaticamente, sullo slancio e a ridosso della *Genealogia della morale*, ossia di quella composizione che si può chiamare, dal punto di vista della *dottrina*, la sua opera maggiore e definitiva.¹⁷ Usando la forza residua, facendo funzionare ancora la «macchina» al di là del bisogno e nel vuoto di uno scopo particolare, se non era quello di riformulare in sintesi perspicua tutte le sue principali eterodossie, di ridare *in nuce* la sua filosofia, grazie all'ormai acquisita maestria e sicurezza, sicurezza che è vicina alla grazia; egli la faceva veramente da psicologo in ozio. E perciò il primo titolo, sotto il quale, nei manoscritti, egli cataloga costantemente i suoi appunti e aforismi poi sviluppati e accolti nel *Crepuscolo*, e che accompagna l'opera fino alle bozze di stampa, era tutt'altro che un cattivo titolo. Esso «fotografava» lui e il suo stato, mentre il secondo è fissato sul contenuto e sulla sua gravità.

2. Il contenuto

La gravità del *Crepuscolo degli idoli* deriva in primo luogo dalla cupezza della dottrina e in secondo luogo dalla pesantezza delle conseguenze (le *decisioni*) che secondo Nietzsche erano da trarne, che egli stesso ne trasse e che soprattutto ne trassero più tardi gli altri. Tutta la dottrina di Nietzsche, da *Umano, troppo umano* in poi, ma specialmente nelle opere della trasvalutazione sfociante nella volontà di potenza, dunque anche nel *Crepuscolo*, è un rovesciamento dell'ideale nel reale, dello spirito nella natura, dell'anima nel corpo. Nel far ciò, egli non è che uno dei tanti filosofi i quali, consapevoli che «ogni dualismo è errore», come dice Croce, hanno tentato di eliminarlo. Ma eliminarlo si può solo in due modi: o a favore dello spirito o a favore della natura, cioè o spiritualizzando la natura o naturalizzando lo spirito. Nietzsche scelse la seconda soluzione. Non senza conseguire notevolissimi risultati. Basta, per esempio, leggere ciò che dice dello scambio dell'effetto per la causa, nel capitolo intitolato *I quattro grandi errori*, per rendersi conto della forza di molte sue argomentazioni, anzi della messe di verità, come bisogna dire, che esse consentono di

raccogliere. Tuttavia, quel che egli acquisisce di valido consiste soprattutto nell'eliminazione di errori ed esagerazioni che si commettono, da secoli o millenni, nell'idealizzare e spiritualizzare ciò che non va idealizzato e spiritualizzato. Di tali errori ed esagerazioni il mondo è pieno al punto che la lotta per eliminarli è, secondo qualcuno (per esempio Deleuze),¹⁸ il vero compito della filosofia. Ma la radicalità con cui Nietzsche scalza o pretende di scalzare i fondamenti stessi della filosofia, facendo perno sulla psicologia, non è sempre di buona lega.

L'uomo non è in grado di affermare che nessun corpo è senza spirito, ma è in grado di affermare che nessuno spirito è senza corpo. Ciò però basta, per chi vi ha interesse, per affermare altresì che lo spirito non è spirito ma natura, non un mondo nel mondo, un mondo «intelligibile» in un mondo più o meno inintelligibile, ma una continuazione della natura, il «placido irradiarsi di una ricca animalità nell'elemento morale».¹⁹ È questa un'affermazione che non può essere smentita. Perché non si può stabilire un limite entro il quale lo spirito diventi tale e si debba chiamare spirito, e al di là del quale il suo «corpo», la sua base naturale, diventi e si debba chiamare natura. Di due mondi, dunque, se ne fa uno solo, si chiama tutto natura (come, nei casi contrari, si chiama tutto spirito) e il gioco è fatto. Ma col gioco è fatto anche l'inganno. Perché in tal modo la natura perde il limite che le deriva dal contrasto con lo spirito e che la identifica in quanto natura. Essa diventa tutto, ma inglobando lo spirito si snatura e si dilata indebitamente fino a diventare essa stessa spirito.

Ora, se cambiassero solo le parole, ciò non avrebbe importanza. Se invece, con le parole, cambia la sostanza, ed è ciò che finora è avvenuto in questi casi, allora bisogna dire che questa metamorfosi non è, fin qui, mai riuscita, né a favore dello spirito né a favore della natura. E Nietzsche non fa eccezione. L'inganno, ben involontario naturalmente, è dato dal fatto che la natura che ci attornia – solida, liquida o aeriforme – in modo ben chiaro e concreto, e che dal di dentro anche ci riempie e muove, *non si sa che cosa sia*. Noi nasciamo in essa e rimaniamo poi con essa in molti modi in accordo e in molti altri in contrasto. Dunque ne conosciamo molti aspetti. Ma quella che noi chiamiamo «natura» è la cosiddetta realtà empirica, cioè quella parte della realtà di cui abbiamo

conoscenza attraverso l'esperienza, vale a dire attraverso il gioco combinato di sensi e intelletto. In essa notiamo, come fatto più generale, il dinamismo, il suo continuo trasformarsi, il «divenire». Ma già questo, che noi concepiamo come composto di inizio, sviluppo e fine, non è detto che abbia inizio e fine. Anzi, per le leggi della causalità che lo reggono, attraverso cui lo percepiamo, è un circolo che come tale non può avere né inizio né fine. Neanche è detto che le cose in cui notiamo il divenire e che, esse, sembrano bene avere inizio, sviluppo e fine – come noi stessi e tutti gli altri esseri viventi e anche la materia detta inorganica – esistano come tali, come «cose», al di fuori della nostra esperienza. Anzi, non esistono affatto. Fanno parte di, fanno corpo con quella realtà che esiste indipendentemente dalla mediazione soggettiva di sensi e intelletto e che in questa mediazione è il mediato.

Nietzsche fa fuoco e fiamme contro questo modo di vedere le cose. Per lui non c'è un mondo vero e un mondo apparente, ma solo il mondo apparente, che perciò (in quanto non contrasta più con quello vero) non è più apparente. Ma poiché egli sostituisce alla diade mondo apparente-mondo vero la diade finzione-realtà, poiché ammette dunque una «realtà», deve anche ammettere che questa «realtà» non possa ridursi alla realtà di un solo individuo o, ammesso e non concesso che sia la stessa per tutti gli uomini, a una realtà soggettiva. Già solo per il fatto che altrove²⁰ considera la possibilità che il mondo «*racchiuda in sé interpretazioni infinite*», dove le interpretazioni, cioè le prospettive, visioni, esperienze degli altri esseri possono essere così diverse dalle nostre da comportare un diverso concetto della causalità, con una percezione del tempo a ritroso o alternativamente in senso progressivo e regressivo, e chissà che altro ancora. Del resto, se la sola realtà fosse il mondo apparente, legato cioè alle forme prospettiche del soggetto, allora il mondo che esisteva prima dell'uomo non sarebbe esistito. E Nietzsche si guarda bene dall'affermare una cosa simile, ma a ciò si arriva nondimeno in base a quanto egli sostiene. In conclusione, poiché la realtà empirica è la realtà mediata, cioè trasformata, aggiustata («ottimizzata»), atteggiata dalle forme a priori della nostra intuizione, nella nostra «interpretazione» c'è un incrocio della realtà *non-soggettiva* (in cui sussistono, «nuotano» appunto

innumerevoli interpretazioni, che tendono fra l'altro a scontrarsi, essendo ispirate dalla volontà di potenza) e della nostra costituzione e conformazione. È quello che già Spinoza enunciava: «L'idea di qualsiasi maniera in cui il corpo umano è affetto da corpi esterni, deve implicare insieme la natura del corpo umano e del corpo esterno».²¹

Ma se l'apporto di verità di Nietzsche è quello che abbiamo detto e se il suo errore è quello che abbiamo mostrato, se ne può dedurre che acquisto e perdita dipendono soprattutto dal fatto che lo strumento di cui egli si serve, il suo martello e certo anche il suo diapason, è la psicologia. Ma questo significa che il suo procedere è da moralista, che coglie verità di carattere morale, valide in un determinato tempo e luogo, piuttosto che da filosofo, che coglie verità indipendenti da tempo e luogo e valide in primo luogo non per l'uomo, ma per la realtà concepita indipendentemente dall'uomo, da cui l'uomo dipende. E significa ancora un'altra cosa: che Nietzsche ha commesso egli stesso l'errore contro cui mette in guardia nell'aforisma 5 di *Opinioni e sentenze diverse*: la generalizzazione in senso filosofico di verità moralistiche, particolari. Ciò non vuol dire che egli non proceda talvolta anche da filosofo; ma questo avviene quando la sua psicologia si applica non a categorie di uomini o a situazioni particolari, bensì all'intero genere umano, concepito, innalzato a soggetto unico, e alla condizione umana. Ciò accade senz'altro in certi casi, come per esempio in quello del nichilismo, che è il caso massimo. Con il nichilismo, proclamato contro ogni concezione univoca della realtà come barriera antropomorfa e autoconservativa, Nietzsche psicologizza l'umanità come un unico grande individuo (ogni specie è un individuo multicefalo). Cioè parla dell'Uomo.

Che Nietzsche cada in un errore contro cui esorta a vigilare, non deve sorprendere. È difficile che in qualche parte della sua opera non si trovi la confutazione di teorie da lui difese altrove, magari strenuamente e per tutta la vita. È il caso, per esempio, della critica che, nel *Crepuscolo*, spunta improvvisamente in ben due luoghi: nel paragrafo 11 del *Problema di Socrate* e nel paragrafo 43 delle *Scorribande di un inattuale*, contro gli sforzi che si compiono per combattere la *décadence*. Nietzsche stesso, infatti, non aveva fatto altro, dal tempo di *Umano, troppo*

umano in poi, che sforzarsi in ogni modo in tal senso. Questa critica colpisce per l'acutezza della diagnosi e la lucidità dell'analisi, al punto da costituire la critica massima e insuperabile per Nietzsche stesso. Il fatto che sia esposta in due passi dice anche che non si tratta di un'idea che gli frullasse per la testa in un certo momento, ma di qualcosa di maturo e stabile. Ora, si può pensare che ad essa egli sia arrivato solo alla fine. Ma nelle opere, contemporaneamente al *Crepuscolo* e dopo, non vi sono segni di rinsavimento, di un mutato atteggiamento. Anzi, Nietzsche continua a marciare contro la *décadence* a forze spiegate e al suono della sua tromba di guerra. Non convince quindi l'opinione di Montinari che Nietzsche si sia voluto limitare alla diagnosi.²²

Un altro caso del genere è quello del paragrafo 2 delle *Scorribande*. Qui Nietzsche domanda: «A che serve tutto il libero pensiero, la modernità, il sarcasmo e l'elasticità nel girare il collo, se si è rimasti nelle proprie viscere cristiani, cattolici e addirittura preti?». Ebbene, anche questo passo si attaglia più a lui che ad altri, dal momento che, a giudizio unanime o quasi, egli, il cui messaggio è laico, era rimasto intimamente («nelle proprie viscere») cristiano se non addirittura pastore. Si tratta, come si vede, di verità di un tipo tutto speciale, di un genere inedito, perché sono fatte valere contro se stesso. Consapevolmente o inconsapevolmente?

Si può pensare alla teoria dei pensieri come gesti («Bisogna considerare i nostri pensieri come *gesti*»), che sono dunque sempre diversi, oppure rifugiarsi tra coloro che rimproverano a Nietzsche la mancanza di una vera attitudine filosofica (dove le confusioni); ma il problema rimane irrisolto.

Ma nel *Crepuscolo* si inciampa in molte altre verità di tipo normale. Vediamo di non schiacciarle, dal momento che non sono pere o mele buttate giù dal vento. Tra le più importanti vi è quella che abbiamo già menzionata, cioè l'abitudine degli uomini a dare dei fenomeni che li preoccupano una qualsiasi spiegazione causale. Perché solo trovando loro una causa essi si acquietano e possono pensare ad altro, passare ad altro. In ciò sta anche l'origine della superstizione. Perché a certi fenomeni negativi si collegano cause per scongiurare le quali si è arrivati fino ai sacrifici umani. Il che non significa che non vi sia superstizione anche per quelli positivi. Ma per Nietzsche questa

è pure l'origine della religione e della morale. È vero? Sì per la prima, se è appunto una religione superstiziosa; ma no per la religiosità non superstiziosa che, giusta l'etimologia della parola *religio* (= legame), è basata sul sentimento dell'unione con gli altri esseri e col tutto. Quanto alla morale: essa ha, in modo analogo, il suo fondamento nell'appartenenza a una determinata specie, che l'individuo rappresenta nel bene e nel male. Nell'uomo questo istinto, che spinge ad agire per il bene comune, contrasta con quello dell'autoconservazione e dell'autopotenziamento in senso egoistico, e quest'ultimo, che è la base di ogni essere vivente, tende a prevalere sull'altro, ma senza mai poterlo eliminare del tutto, neanche nel caso in cui l'egoismo degenera in criminalità. D'altra parte, quanto più il senso dell'appartenenza è sviluppato, tanto più sono sviluppate quelle qualità e capacità che si chiamano virtù e che, al loro massimo, costituiscono quella che si chiama la «grandezza». La grandezza è dunque una quintessenza di solidarietà, che Nietzsche scambia per il suo contrario.

Perché? Perché come l'altruismo nell'individuo deve lottare per affermarsi contro l'egoismo, così, nel corpo sociale, per non dire nell'umanità, il grande deve lottare per affermarsi contro il «piccolo», che si coalizza con gli altri «piccoli» e, col favore del numero, riesce spesso vincitore, come Nietzsche rileva.²³ Ma spesso non vuol dire sempre. Alla fine sono sempre i grandi a guidare la storia, anche nel male, cioè nei casi di solidarietà degenerata. E ciò per la semplice ragione che la grandezza è essa stessa suscitata dalla storia, come risposta a bisogni fondamentali dell'epoca.

L'aver sempre concepito lo scopo dell'umanità nel raggiungimento del tipo più alto da parte di individui d'eccezione staccati dagli altri (dalla «massa»), invece che in rappresentanza e a favore degli altri (come ben avevano capito, invece, Goethe e Schopenhauer), ha macchiato fin dappprincipio di cattivo darwinismo – di disumanità e spietatezza – il pur alto ideale di Nietzsche. Egli ha istituzionalizzato e radicalizzato, per una propria ipersensibilità, per un eccesso di sofferenza, la lotta necessaria per la realizzazione della grandezza. Che dev'essere invece ridotta al minimo, se non vuole snaturare il suo compito stesso. Si tratta, come si vede, della solita radicalità e unilateralità del moralista appassionato, che ha il

suo senso giusto nell'indicazione della necessità e crudeltà di una lotta comunque inevitabile.

In questa radicalità e unilateralità si inciampa continuamente quando si inciampa nelle verità del *Crepuscolo* in particolare. Per esempio in quella, che è davvero una grande verità, della preminenza degli stati fisiologici rispetto a certe giustificazioni razionalmente argomentate. Essa s'inquadra del resto coerentemente nella teoria più generale della preminenza del corpo sulla mente. Già a proposito della dieta di Cornaro, per esempio, di cui si parla nel paragrafo 1 del capitolo *I quattro grandi errori*, Nietzsche può ben avere ragione, a parte la lentezza del ricambio, il basso o alto consumo di energia nervosa e altre improbabili adduzioni. Ma ciò non toglie che le diete possano essere utili, che si possano seguire per curarsi perché non si è come si vuol essere, invece che perché si è già così. Ma di ciò più oltre.

Radicalità e unilateralità divengono particolarmente gravi nel caso del *Problema di Socrate*. Qui tutto è costruito su un paio di battute pessimistiche, che possono sfuggire a qualsiasi uomo positivo affaticato. Lo stesso e peggio si potrebbe dire per esempio di Goethe, autore di quella che è la più bella, oltre che eroica, affermazione dell'uomo, celebrata del resto da Nietzsche stesso proprio nel *Crepuscolo*,²⁴ per il solo fatto che alla sua impresa non mancarono i contraccolpi e il malumore (al malumore Goethe intitolò addirittura un libro nel *Divano occidentale-orientale*). Per Socrate si può obiettare: ma come si fa a stabilire che si debba dare più valore alle affermazioni positive che a quelle negative? La risposta è che è giusto giudicare Socrate, come tutti i grandi, non in base a singole affermazioni, bensì in base a ciò che ha dato all'umanità e per cui è considerato grande. Ora, non c'è dubbio che Socrate fu grande per aver «inventato» il concetto e la famosa triade: verità = virtù = felicità, comunque questa felicità sia da intendere (come piacere o come realizzazione), e inoltre per l'arte maieutica e l'obbedienza alle leggi anche se sbagliate. Quanto alla *décadence* che egli e il suo grande discepolo Platone simboleggerebbero, una gran parte dell'edificio nietzschiano crolla se si chiarisce che la questione, per la conoscenza e tante altre cose, non è di scegliere tra ragione e istinto-forza, ma di cercare il giusto temperamento delle due cose.

Purtroppo equilibrio, misura e altre «auree mediocrità» (come le chiama), non sono mai stati l'ideale di Nietzsche. Il suo gusto, in campo morale, non era orientato verso ideali realistici, bensì verso trasfigurazioni poetiche, icone ferme e assolute, di una luminosità priva di ombre e sfumature.²⁵ Niente impedisce, per non dire che tutto comanda, di vedere nella grande triade composta da Socrate, Platone e Aristotele, la massima fioritura del genio filosofico greco o, per dirlo con le parole di Nietzsche già citate, quel «placido irradiarsi di una ricca animalità nell'elemento morale» che per Nietzsche è il vero senso (stravolto) della spiritualità.

Radicalità e universalità si riscontrano anche in quel capitolo del *Crepuscolo*, in cui sembra che Nietzsche abbia voluto osservare il temperamento: *Morale come contronatura*. Esso difatti comincia bene; nei primi paragrafi Nietzsche fa valere verità importanti. Ma bene non finisce, perché negli ultimi si applicano criteri rigidi e non commisurati a un fatto che è stato grande errore di Nietzsche non aver notato o aver tenuto in non cale: la naturale conversione della vita, della vita sana, dei valori naturali in valori spirituali dopo il superamento della fase ascendente. La vita umana non è una linea retta ma un arco, che consta appunto di una fase ascendente e di una discendente. Lungo questo arco non solo il cambiamento, ma anche l'evoluzione e a un certo punto il rovesciamento della prospettiva sono giusti, sono sani. La mancata comprensione di questo fatto fondamentale fu la causa dell'animosità di Nietzsche per Wagner, per la conversione religiosa di quest'ultimo, nei suoi tardi anni. Ma una conversione in senso spiritualistico l'ebbe anche Goethe, che Nietzsche non critica, e l'hanno avuta e l'hanno tanti altri grandi e non grandi, perché è il portato dell'età, specialmente quando si è passata la parte precedente della vita nel culto dei valori naturali. Del resto il cristianesimo stesso si può concepire come la conversione fatale, fisiologica della vecchiaia del mondo antico stesso, cui Nietzsche era così rigidamente attaccato.

Ma per tornare alla preminenza della natura sullo spirito, del corpo sulla mente e quindi degli stati fisiologici sulle giustificazioni razionali e morali, è da dire che in ciò e non in altro consiste essenzialmente la trasvalutazione. Questa è l'argomentazione che Nietzsche mette in opera quando, a forza

di recedere da ogni argomentazione, da ogni filosofia positiva, si trova *acculé* alla natura, stretto contro il muro non oltrepassabile della realtà empirica. La trasvalutazione è, in termini filologici, la tavola di concordanza per la traduzione di tutto ciò che è spirituale in termini naturali. Grande, come abbiamo detto, è la messe di verità che con essa si lucra: verità dure e adamantine che spezzano illusioni, compiacimenti e ipocrisie. Come per esempio là dove, contrapponendosi al sermone morale della Chiesa: «Una generazione, un popolo, vanno in rovina per il vizio e il lusso», Nietzsche trasvaluta: «quando un popolo va in rovina, quando degenera fisiologicamente, ne *conseguono* vizio e lusso (ossia il bisogno di stimoli sempre più forti e frequenti [...])». ²⁶

Ma grande è anche la corruzione in cui la trasvalutazione sfocia. Perché la traduzione di ciò che è spirituale in termini naturali è la conversione della qualità in quantità, la traduzione di ciò che è individuale e irripetibile in mera energia, cioè l'applicazione di un criterio valido per le scienze a una sfera che non lo sopporta, con grave pregiudizio dell'umanità. Nietzsche ne ebbe sentore e tentò di recuperare la qualità, in particolare nell'apofrismo 275 della *Gaia scienza*. Ma invano. Questa rivendicazione non rimedia veramente al danno, anzi al fallimento umano che consegue alla sua naturalizzazione dello spirito. Questo danno, questo fallimento consistono nel fatto che, a forza di passare dall'uomo alla natura, Nietzsche finisce per cancellare ogni significato del mondo umano, cioè quella più cospicua parte di esso che è fatta dai valori. Egli ben dice che è la vita che «ci costringe a postulare valori, la vita stessa stabilisce valori attraverso di noi, *quando* noi postuliamo valori». ²⁷ Come ben aveva detto, subito prima, che nessun essere vivente può giudicare il valore della vita, in particolare con i criteri del pessimismo e dell'ottimismo, perché è parte in causa e non al disopra della vita, e perché pessimismo e ottimismo sono strumenti e non fini della vita.

Ma non dice, in questo ambito, ciò che dice quasi dappertutto altrove e in particolare nel *Crepuscolo*, dove contrappone ai filosofi, cioè «i *décadents* della grecità», i Greci aristocratici antichi, con il loro istinto agonistico, la *polis*, il valore della razza e l'autorità della tradizione, ²⁸ cioè che, fermo restando quanto sopra detto, la vita umana non è concepibile

senza valori, il che vuol dire senza dualismo, senza contrasti, senza tensione e lotta e dramma, merito, colpa e pena, vittoria e sconfitta. E quindi senza intelligenza e volontà, senza impegno, tenacia, coerenza, responsabilità e organizzazione. Egli svaluta uno dopo l'altro tutti gli elementi che rendono significativo e umano il mondo umano: la volontà, la coscienza, l'intenzione, l'azione, la conoscenza, il giudizio, la morale, la causalità e l'individuo stesso. Tutto diventa fatalità. E l'uomo migliore, poniamo che sia Goethe, non è che il miglior caso di fatalismo: «Un tale spirito *divenuto libero* se ne sta in mezzo al tutto con un fatalismo gioioso e fiducioso, nella fede che sia biasimevole solo ciò che se ne sta isolato».²⁹ Qui però il «divenuto libero» è un intoppo, perché rimanda a quella volontà, intenzione ecc. che per Nietzsche sono soltanto processi concomitanti, sintomi o epifenomeni della coscienza.

Quali i risultati? «Nessuno è responsabile del fatto di esistere, di essere fatto così e così, di trovarsi in queste circostanze, in questo ambiente. La fatalità del suo essere non si può staccare dalla fatalità di tutto quanto è stato e quanto sarà. [...] Si è necessari, si è un pezzo di fatalità [...] non c'è niente che possa giudicare, misurare, paragonare, condannare il nostro essere, giacché ciò vorrebbe dire giudicare, misurare, paragonare, condannare il tutto...»³⁰ Dunque buttiamo via tutto il diritto, tutte le istituzioni di civiltà e tutto ciò che ci distingue dai bruti. Nietzsche non si accorge che, con questa «innocenza del divenire», gli uomini sono divenuti automi, piante. Era così Goethe ed era così egli stesso? Sono così tutti gli uomini sani, attivi e coraggiosi, impegnati nella vita civile? Certamente no. Se così fossero, potrebbero almeno godere di quella «pace dell'anima», di cui non godono e il cui desiderio Nietzsche tanto disprezza.³¹ Nietzsche non se ne rende conto, ma dalla pratica della trasvalutazione, che entro certi limiti è un'idea rivoluzionaria, l'umanità viene insensibilmente abbassata al livello zoologico, dove valgono appunto l'addomesticamento e l'allevamento,³² e dove il matrimonio diventa quella cosa repellente e reazionaria che è descritta nel paragrafo 39 delle *Scorribande* (che critica anche le istituzioni democratiche). Molti anni dopo una razza proclamatasi superiore avrebbe cercato di eliminarne qualcun'altra considerata inferiore, e avrebbe macellato uomini come e più che non si macellano gli

animali: richiamandosi non senza fondamento alla dottrina di Nietzsche.

Il paragrafo 5 di *Ciò che devo agli antichi*, prima della citazione finale dallo *Zarathustra*, chiude il *Crepuscolo* con il «manifesto» dell'orgiasmo dionisiaco. Esso contiene anche un'interpretazione della tragedia che si vuole in contrasto con quella di Aristotele (e Schopenhauer). Ma è, quello che Nietzsche indica, veramente un contrasto? A noi sembra piuttosto una variante dell'interpretazione di Aristotele. Perché «il dir di sì alla vita anche nei suoi problemi più ostici e duri», cioè anche nel nodo tragico, l'«essere noi stessi, al di là di terrore e compassione, lo stesso piacere eterno del divenire» sembra solo un'accentuazione, una rotazione in senso gioioso, panico, della catarsi aristotelica, che essa stessa non può essere concepita se non come assenso e piacere. Questo significa poi che nel pensiero di Nietzsche ci sono in realtà sempre *spinte poetiche*, come in questo caso, che però non sempre sortiscono effetti felici. Quanto all'orgiasmo stesso, i misteri eleusini ai quali Nietzsche si rifà, sono rimasti per noi soprattutto dei misteri. Quello che comunque ne dice Nietzsche, che è evidentemente ciò che egli vi vede e vi trova, non possiamo dire che ci riscaldi, per quanto d'accordo si possa voler essere con lui. Anzi, è difficile reprimere il sospetto che ci si trovi qui in presenza di una sopravvalutazione indotta da una privazione. Quello che invece non è un sospetto, ma una certezza, è che, rispetto al sublime messaggio cristiano, l'orgiasmo di Nietzsche è una tedescheria, qualcosa di banale e di degradante.

¹ Lettera del 12 settembre 1888. Cfr. C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, trad. di Mario Carpitella, Laterza, Bari 1981, II, p. 575.

² *Ibidem*, p. 576.

³ *Ibidem*, p. 575 sgg.

⁴ F. Nietzsche, *Ecce homo*, trad. di Roberto Calasso, Adelphi, Milano 1969, p. 12.

⁵ *Ibidem*, p. 123.

⁶ *Ibidem*, p. 124.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ «È una meditazione in un ozio beato, al sole. È stata segnata dalla

primavera torinese più che dal nevoso autunno dell'Engadina» [T.d.A.]. C. Andler, *Nietzsche, sa vie et sa pensée*, Gallimard, Paris 1958, II, p. 586.

¹⁰ «L'operina, elegante e terribile, [...] sfoggia una collezione mobile di armi e di gioielli che essa ci invita ad ammirare. Ecco dei pugnali, ed ecco degli anelli; delle scimitarre e delle collane. Ciò che Nietzsche ha fabbricato di più spirituale, di più polito, di più finemente damascato, è qui riunito, in un assortimento scintillante» [T.d.A.]. *Ibidem*, p. 587.

¹¹ *Ecce homo*, cit., p. 125.

¹² Lettera a Gast del 27 settembre 1888. F. Nietzsche, *Sämtliche Briefe*, KSA, de Gruyter, Berlin 1986, B. 8, S. 444. [T.d.A.].

¹³ *Ibidem*, p. 124 sgg.

¹⁴ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, cit., p. 574 sgg.

¹⁵ *Ibidem*, p. 574.

¹⁶ F. Nietzsche, *Sämtliche Briefe*, cit., S. 347 fg. [T.d.A.].

¹⁷ Per G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia*, trad. di Fabio Polidori, Feltrinelli, Milano 1992, p. 116, «Nietzsche, con la *Genealogia della morale*, ha voluto riscrivere la *Critica della ragione pura* attraverso la rielaborazione del paralogismo dell'anima, dell'antinomia del mondo, della mistificazione dell'ideale».

¹⁸ *Ibidem*, p. 134.

¹⁹ *Morale come contronatura*, 3.

²⁰ Aforisma 374 della *Gaia scienza*.

²¹ B. Spinoza, *Etica dimostrata secondo l'ordine geometrico*, II, proposizione 16, trad. di Sossio Giametta, Boringhieri, Torino 1978, p. 89. Nel relativo corollario Spinoza chiarisce: «la mente umana percepisce la natura di molti corpi insieme con la natura del suo». *Ibidem*. E nello scolio ribadisce: «le idee che abbiamo dei corpi esterni indicano più la costituzione del nostro corpo che la natura dei corpi esterni». *Ibidem*.

²² «Non c'è mai nelle sue parole un imperativo morale, ma sempre e soltanto la *diagnosi*.» F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, trad. di Ferruccio Masini, Adelphi, Milano 1983, p. 14.

²³ *Scorribande di un inattuale*, § 2.

²⁴ *Ibidem*, § 49.

²⁵ Cfr. per esempio *La virtù che dona* in *Così parlò Zarathustra*, I.

²⁶ *I quattro grandi errori*, § 2.

²⁷ *Morale come contronatura*, § 5.

²⁸ *Ciò che devo agli antichi*, § 3.

²⁹ *Scorribande di un inattuale*, § 49.

³⁰ *I quattro grandi errori*, § 8.

³¹ *Morale come contronatura*, § 3.

³² *Quelli che «migliorano» l'umanità*, § 2.

Il caso Wagner
e
Nietzsche contra Wagner

«Per gli errori dei grandi uomini occorre avere rispetto perché sono più fecondi delle verità dei piccoli», ha detto Nietzsche,¹ e a nessuno questa massima si applica meglio che a lui stesso. Basta capovolgere, per esempio, una frase come «La moralità è l'istinto del gregge nell'individuo»,² mettendo la «specie» al posto del «gregge», per avere il ricercatissimo e da più di due millenni introvabile fondamento della morale. In questo stesso modo, basta capovolgere in positivo la disamina che egli fa in negativo della musica di Wagner in *Il caso Wagner*, per avere la più bella ampia acuta e profonda caratterizzazione (non in negativo dunque) della musica di Wagner e del decadentismo in genere.

Ma perché egli la fa in negativo? Perché applica all'arte un criterio morale. E ciò non sarebbe giusto? Non sarebbe legittimo? Ciò non è vietato in assoluto, è anzi addirittura necessario se si vuole stabilire una gerarchia delle varie epoche artistiche: gerarchia che si è già stabilita e da cui risulta, per esempio, che le epoche supreme dell'arte nella cultura occidentale sono quella di Pericle in Grecia e quella del Rinascimento in Italia. Ciò è possibile, oltre che legittimo, e addirittura, come abbiamo detto, necessario, primo perché l'arte, come la filosofia, sorge sempre su un *pathos* storico, ossia su una determinata costellazione di sentimenti rappresentativa dell'epoca, la quale viene dunque dall'arte, e dalla filosofia, eternata (vista *sub specie aeternitatis*); e secondo perché i vari tipi di *pathos* non sono equivalenti, bensì più o meno elevati e più o meno ispirati, insomma più o meno morali. Dunque le due epoche suddette sono quelle in cui l'arte raggiunge il massimo equilibrio morale.

L'operazione non è invece né legittima né giusta se il criterio morale è applicato per rigettare una qualsiasi epoca o corrente artistica o per negare validità alle opere in esse prodotte sulla base di un raffronto condotto con le opere di altre epoche e correnti. Il criterio di validità o non validità vale sempre, naturalmente, per tutte le opere d'arte, ma queste vanno giudicate sulla base dei parametri validi all'interno dell'epoca o

della corrente a cui appartengono, non in base al raffronto fra epoche diverse. Non si può, per esempio, rigettare in blocco l'arte barocca, come fa Benedetto Croce, o l'arte liberty, come fanno molti, o quella del decadentismo, come qui fa Nietzsche, per il fatto che queste tre correnti non reggono al confronto con quelle, diciamo, del Quattrocento e del Cinquecento italiano (uno stesso procedimento, dai preclassici all'alessandrinismo, si può seguire anche nell'arte greca). Si possono solo valutare le singole opere prodotte nell'ambito di ciascuno stile, barocco, liberty o decadente che sia, distinguendo quelle riuscite da quelle non riuscite, le valide dalle non valide. Qui insomma il criterio morale è assolutamente da abbandonare. Perché? Perché un criterio morale si può applicare solo dove c'è una libertà e una responsabilità; non si può applicare a quei fenomeni collettivi che trascendono gli individui, dunque ogni libertà e responsabilità, e che sono appunto le epoche e le correnti artistiche. È chiaro che le opere sono prodotte dagli individui, ma questi individui, che sono gli artisti, operano in quanto tali inconsciamente; le opere che creano non sorgono per un deliberato programma, ma per forza propria, spontanea, essi stessi funzionano come medium, sicché non sono in grado di giudicarle in relazione all'epoca e ai bisogni superindividuali a cui rispondono.

Goethe ha ben detto che «gli uomini sono da considerare organi del loro secolo, che si muovono per lo più inconsciamente».³ Che da Giotto in poi la pittura italiana attraversi varie epoche di sviluppo, mettendo capo ai quattrocenteschi (detti impropriamente «primitivi»), alla grande triade Raffaello-Leonardo-Michelangelo, poi alla maniera e infine al barocco appunto, non dipende da qualcuno, ma dalla natura delle cose, è un fenomeno naturale che si sviluppa indipendentemente dalla volontà degli uomini e secondo una forza e una logica propria. Tutte le diverse epoche di questo movimento plurisecolare sono state necessarie per il suo svolgimento, quindi non si può approvare e accettare una sua epoca, o una precedente o seguente, e disapprovarne e respingerne un'altra. Ciò significherebbe pretendere che la storia sia quello che vogliamo noi invece di quello che è; in essa dunque tutte le evoluzioni o involuzioni sono legittime perché appunto spontanee e necessarie. Insomma l'arte, i

movimenti artistici, qualunque essi siano, si giustificano per il solo fatto di esistere. Perché hanno – si può dire pascalianamente – le loro ragioni che la ragione non conosce.

Da tutto ciò discende che, una volta che si sia tolto alla disamina di Nietzsche il tono di ripulsa, il suo attacco alla musica di Wagner si capovolge, come abbiamo detto, in una geniale caratterizzazione della medesima e costituisce, in quanto tale, un contributo di prim'ordine alla storia della musica. Questo stesso errore, tuttavia, può essere interpretato in positivo, come questione di gusto o come errore fecondo, in quanto indica un'elegante, aristocratica, per quanto irrazionale indisponibilità di Nietzsche ad amare un'arte che non realizzi in sé il massimo equilibrio morale.

Nietzsche stesso riconosce fin dall'inizio, cioè già alla fine della *Prefazione al Caso Wagner*, l'importanza dell'arte di Wagner come cifra della modernità. Parlando del filosofo, che è destinato a essere la cattiva coscienza del suo tempo, si domanda infatti: «Ma dove troverebbe, per il labirinto dell'anima moderna, una guida più iniziatica di Wagner, un più eloquente conoscitore di anime? Attraverso Wagner la modernità parla la sua lingua *più intima*: non nasconde né il suo bene né il suo male, ha disimparato ad aver pudore di sé. E viceversa, si è quasi redatto un bilancio del *valore* della modernità, quando si è messo in chiaro in se stessi il bene e il male di Wagner». E conclude: «Wagner *riassume* la modernità. Non c'è niente da fare, bisogna cominciare con l'essere wagneriani». E scusate se è poco.

La *lettera da Torino del maggio 1888*, che costituisce il corpo centrale del *Caso Wagner*, comincia con un elogio della *Carmen* di Bizet, tutto rivolto contro Wagner. La ricchezza e coloritura di quest'opera, e altresì l'esaltazione dei buoni effetti che essa produrrebbe, sono in tutto degni della penna indiavolata di Nietzsche. Per contrastare, non senza ironia, l'intento ostile di questo elogio, basterebbe però menzionare che Bizet fu ripetutamente, insistentemente accusato, con altre sue opere, ma anche con la *Carmen*, di wagnerismo. Ammirava in effetti Wagner, anche se riteneva che per i popoli latini ci volesse un altro tipo di musica, una musica più solare e mediterranea appunto, come quella di Verdi.

Ma volendo andare oltre questa osservazione, si può far

valere, contro la contrapposizione Bizet-Wagner, un'idea cara a Nietzsche: quella della diversità nella continuità in luogo della contrapposizione.⁴ Bene dunque Bizet. Ma che c'entra con Wagner? Che cosa dimostra contro di lui? Non solo non dimostra niente, ma caso mai è Wagner a dimostrare qualcosa contro Bizet. Perché è vero che Bizet, descritto qui da Nietzsche in termini del tutto classici, fu a sua volta un innovatore: anticipò il verismo e portò nel teatro lirico il realismo psicologico della narrativa francese del tempo, per non parlare della sua capacità di cogliere il colore e del suo senso della realtà, una realtà spesso esotica, ma sobria e spoglia, nonché della ricchezza del suo linguaggio armonico e della sua orchestrazione. Non per niente l'opera era tratta dalla nota novella di Mérimée, al quale si possono unire in questa corrente i nomi di Stendhal e di Balzac. Come innovatore, tuttavia, Bizet resta certamente indietro a Wagner, che nella storia della musica, senza distinzioni di nord e di sud, rappresenta una rivoluzione.

I paragrafi immediatamente seguenti sono quelli in cui Nietzsche dà addosso a Wagner. Con un accanimento e una cattiveria che, anche volendo pensare ai cattivi effetti della imminente follia, già evidentemente infiltratasi nel suo corpo spirituale (e la si vedrà – e non la si vedrà, per i passi soppressi da Peter Gast – colpire brutalmente in *Ecce homo*), ci sorprendono e ci fanno comprendere il disappunto e la contrarietà della buona e generosa amica Malwida von Meysenbug alla ricezione del libello. Viene da pensare al versetto in cui Zarathustra dice: «E qualcuno di loro va avanti guardando indietro, con la nuca irrigidita: a costui corro volentieri addosso».⁵ Solo che qui Nietzsche corre addosso a qualcuno che guarda avanti, non indietro, e indietro caso mai guarda egli stesso, finché non passa avanti a quello che va avanti, guardando avanti.

Qui comunque, per capire, non per giustificare, bisogna considerare l'indole particolare di Nietzsche. Essa lo portava, in amicizia, a darsi senza riserve, dunque a rendersi estremamente dipendente; ma poi, presto o tardi, magari sette anni dopo, come nel caso di Wagner, o ancora più, come nel caso di Schopenhauer, a ritirarsi, a tornare a sé o in sé, a riprendere l'autonomia e, affinché questa fosse completa, a dare addosso a

colui che, senza veramente volerlo e senza rendersene conto, gliel'aveva tolta. «Io ho la passione dell'indipendenza» (*Ich bin passionirt für die Unabhängigkeit*), dice, «le sacrifico tutto – probabilmente perché ho l'anima più dipendente e vengo tormentato dai lacci più piccoli, più che altri dalle catene». ⁶ Questa passione per l'indipendenza lo portò a farsi campione dell'indipendenza umana, magnificamente espressa nello *Zarathustra*:

Un nuovo orgoglio mi insegnò il mio Io, ed io lo insegno agli uomini: di non ficcare più il capo nella sabbia delle cose celesti, ma di portarlo libero, un capo terreno che dà senso alla terra!⁷

Questa è la faccia grandiosa e nobilissima della sua passione per l'indipendenza. Ma l'altra faccia, quella privata o quasi privata di essa, è come abbiamo detto molto meno nobile. Per essa, non volendo dirne troppo male, si può parlare tutt'al più di un irresistibile spasimo di libertà, o piuttosto di liberazione. Per recuperare l'indipendenza perduta, infatti, nessuna rivalsa bastava. Con Wagner non bastò neanche la morte, che fu comunque per Nietzsche, in tal senso, un grande sollievo. Perché il vero fine della rivalsa era in realtà impossibile: cancellare quello che era avvenuto, fare se non fosse mai avvenuto. Ma *factum infectum fieri nequit*, avevano osservato già i giuristi romani. Certo in questa impossibilità che il fatto divenga non fatto, ci può essere più di un grano di follia, voglio dire a contemplarla fissamente, senza mai trovare scampo. Ma ciò è vero di ogni necessità logica, che è una *Knechtschaft*, una servitù, per noi che abbiamo invece il senso di un'assoluta libertà, e di ogni cosa che guardiamo fissamente, compreso il nostro volto. Ma con ciò ci allontaniamo dalla sanità e normalità, a cui invece è bene ritornare.

«È Wagner in genere un essere umano? Non è egli piuttosto una malattia? Fa ammalare tutto ciò che tocca, – *ha fatto ammalare la musica*», dice Nietzsche, e peggio non si può dire. Solo che se egli è «un tipico *décadent*, che si sente necessario nel suo gusto corrotto, che con esso rivendica un gusto superiore, che sa far valere la sua corruzione come legge, come progresso, come adempimento», come è detto subito dopo, e se era intero, l'intera corruzione, il coraggio, la volontà e la convinzione della corruzione, come è detto nel secondo

poscritto, tutto ciò è una spia della possibilità che egli sia non soltanto un essere umano, ma probabilmente un rivoluzionario. Prova ne sia il fatto che tutto il decadentismo europeo – che allora era la corrente nuova e dominante, sempre in progresso rispetto a quella precedente – non lo sente come *décadent*. Anzi lo sente, per dirla tutta, come una guida. Anche se *Wagner est une névrose*, anzi proprio per questo, «niente è studiato oggi meglio del carattere proteiforme della degenerescenza, che qui si trasforma in crisalide come arte e artisti». La malattia non è di Wagner, è dell'epoca, è un portato storico, e non finirà lì. Lo stesso Brahms, che molti oppongono a Wagner, «ha la malinconia dell'impotenza; non crea per pienezza, ma è assetato di pienezza». Nietzsche stesso, ahilui, è condannato dalla storia a proseguire e aggravare, sotto forma di opposizione, questo processo. Quindi ben dice (è un riconoscimento positivo) che

Proprio perché niente è più moderno di questo ammalarsi generale, Wagner è *l'artista moderno par excellence*, il Cagliostro della modernità. Nella sua arte è mescolato nel modo più seducente quello di cui tutti quanti hanno oggi bisogno, – i tre grandi stimolanti degli esauriti, la *brutalità*, l'*artificio* e l'*innocenza* (l'idiozia).

Poi però dirà che «Wagner aveva la virtù dei *décadents*, la compassione». Quindi si dica pure che «Wagner è un disastro per la musica». Ciò assume un significato particolare quando si aggiunge che «egli ha scoperto in essa il mezzo per eccitare i nervi stanchi»; che «la sua inventiva non è piccola nell'arte di pungolare nuovamente i più esauriti, di richiamare in vita i mezzo morti. È il maestro dei gesti ipnotici».

Come tale, non persegue il bello, che ha sempre un punto oscuro; persegue piuttosto «il grande, il sublime, il gigantesco», insomma ciò che muove le masse. Anche perché, dice Nietzsche, il gigantesco è meno difficile del bello. Sì, Wagner persegue il grandioso («il grande») piuttosto che il grande («il bello»), ma questa è la tendenza del secolo, di cui egli non ha colpa.

La decadenza è generale. La malattia è in una zona profonda. Se Wagner rimane il nome della *rovina della musica*, come

Bernini della rovina della scultura, egli non ne è però la causa. Ne ha soltanto accelerato i tempi.

Si limita a esprimerla, e l'esprimerla serve a ogni cosa buona, se è possibile. Tenendo però presente che, in caso di crisi irrimediabile, una cosa buona è anche appunto l'accelerarne i tempi, spingendola verso l'autodistruzione. Dunque Wagner non fu un genio «lacunoso», «sventurato», «contraddittorio», ma «qualcosa di *perfetto*, un tipico *décadent*, a cui manca – è bene riconoscerlo! – ogni “volontà libera”, in cui ogni tratto ha necessità». Una giusta osservazione, preziosa per la storia del decadentismo in musica, è pure che in Wagner è interessante «la logica con la quale un malessere fisiologico progredisce conclusione dopo conclusione, passo dopo passo, come pratica e procedimento, come innovazione nei principi, come crisi del gusto». È di questo che son fatte le rivoluzioni, sia pure decadentistiche.

Anche la descrizione dello stile, presa in sostanza da Paul Bourget, ma quintessenziale a Nietzsche, non si applica a un semplice individuo, si chiami pure Wagner, ma marchia la crisi di tutta una civiltà. Tuttavia non si può definire Wagner un miniaturista della musica, come lo definisce Nietzsche. Non perché non sia anche questo; ma perché non è solo e in primo luogo questo. La *décadence* è una cosa troppo grave e non ispira miniature. Queste vengono per altra via. Non basta neanche l'elogio espresso alla fine del paragrafo 7, l'elogio del Wagner che «mette da parte piccole cose preziose», che è «il nostro più grande melanconico in musica, pieno di sguardi, tenerezze e parole consolatrici che nessuno ha espresso prima di lui, il maestro dei suoni di una malinconica e languida felicità...»

«È stato mai Wagner un musicista?». Dopo «è stato mai un essere umano?», questa interrogazione è la seconda di tre. La terza sarà: «Fu Wagner un Tedesco?». Naturalmente Nietzsche risponde di no a tutt'e tre le domande, che già a porle sembrano assurde. Ma fermandoci alla seconda, anche qui Nietzsche fa a Wagner un riconoscimento volendogli fare una critica (cioè secondo lui non era un musicista d'istinto, era un *histrion*). Wagner avrebbe sacrificato ogni normatività e stile a favore di una retorica teatrale. Avrebbe fatto della musica «un mezzo di espressione, di rafforzamento dei gesti, di

suggestione, dell'elemento psicologico-pittresco». Ma con ciò, guarda caso, o piuttosto miracolo, «egli ha accresciuto smisuratamente la facoltà di linguaggio della musica». Ma il progresso nelle arti è sempre progresso di linguaggio, e il progresso del linguaggio è il solo progresso che le arti sopportino. Dunque... Nietzsche tocca poi un punto essenziale della musica di Wagner quando gli riconosce la magia di una musica *elementare*. Sensualità ed elementarità, talvolta tellurica, sono le grandi caratteristiche e novità della musica wagneriana, i suoi maggiori pregi artistici, che furono «naturalmente» criticati all'inizio, e come vediamo da Nietzsche stesso, come difetti.

Ogni rivoluzione va «a sinistra», cioè da fuori in dentro, dall'alto in basso, dal mondo all'uomo. Dunque sempre in direzione centripeta, e soprattutto solleva nell'ambito della coscienza e delle realtà da rispettare quello che fino allora era considerato appartenente alle realtà non considerate o non rispettate. Wagner ha «sdoganato» molte cose umane che prima non potevano circolare liberamente. In questo senso, oltre che col suo linguaggio nuovo, e pur con la zavorra che trascina con sé, è un liberatore, come è stato Nietzsche stesso, il Nietzsche migliore. È vero d'altro canto che spesso Wagner insiste sugli effetti. È questo un suo punto debole, che è collegato a una sua povertà (la zavorra) e giustifica l'osservazione nietzschiana che egli, con l'uso ottimale delle sue non abbondanti risorse, era un campione di economia e un accorto anfitrione. Tuttavia non si può dire che la sua musica sia una musica effettistica o povera. Varrebbe ben poco. Invece vale molto, come dimostra il grande seguito che ha avuto.

Altra taccia: «La musica di Wagner non è mai vera». Che cosa vuol dire che una musica sia vera o non vera? Non sembra una domanda pertinente. Ma ecco subito la spiegazione. «Quel che deve agire come vero non può essere vero», è il principio di Talma che Nietzsche cita a questo riguardo. Esso sembra giustificare la non-verità della musica di Wagner, ma nello stesso tempo è un principio che vale per ogni arte.

AmMESSO che «vero» qui significhi altrettanto che «reale», c'è da domandarsi se l'arte è reale o è fatta della stessa materia di cui son fatti i sogni. Alcuni affermano la sua realtà, altri la sua irrealtà. Come sempre quando c'è una grande e insistita

divaricazione, la soluzione consiste nel collegare le tesi opposte in una giusta sintesi. Ma proprio questa sintesi è difficile, perché altrimenti non ci sarebbero tante dicotomie, che si perpetuano talvolta per secoli o millenni. Un'opera d'arte tratta uno o più temi, ma ha sempre un contenuto limitato, non ha mai come contenuto l'intera realtà. In quanto salta quest'ultima nella sua globalità, l'arte è irrealistica. Il tema o i temi che tratta, però, li approfondisce fino a enuclearne la legge che li governa. E questa è la sua realtà, superiore alla realtà di fatto. Quest'ultima infatti esiste nella mescolanza di tutte le cose, governate da infinite leggi, che interagiscono continuamente fra di loro. Dunque offre una vista confusa e indecifrabile. Solo isolando dettagli (una passione, una situazione) con la lente d'ingrandimento dell'arte, si può seguire la vita di un fenomeno o processo vitale nella sua purezza e completezza. Prendiamo per esempio una statua di Fidia. In essa il corpo umano ha una perfezione ideale, cioè è mostrato nel suo sviluppo non ostacolato da accidenti incidenti e ostacoli, ma conforme soltanto alla propria legge interiore. Nella vita anche i belli non sono mai perfettamente belli e sono comunque sempre inferiori alla suddetta statua. Lo stesso succede con l'*Amleto*. In esso si trattano alcuni temi sovrastati dal dubbio sull'essere e il non essere, che è un'altra faccia del bene e del male. Questo tema, commisto con gli altri, forma un intreccio in cui è possibile scorgere le leggi che governano questi sentimenti e passioni nella loro purezza, cioè senza la commistione delle altre infinite cose della realtà. Applicando tutto ciò a Wagner, si può dire sia che la sua arte è vera sia che essa non è vera, esattamente come quella di Bizet, di Fidia e di Shakespeare.

Una critica giusta è invece quella che riguarda i contenuti delle opere di Wagner. I contenuti sono ideali, programmi, e Nietzsche, che aveva i suoi, ispirati alla lotta alla decadenza, legittimamente si opponeva a quelli di Wagner. Parlando dunque di Wagner come «seduttore in grande stile», dice:

Non c'è niente di stanco, niente di decrepito, niente di pericoloso per la vita e di calunnioso per il mondo nelle cose dello spirito, che non sia stato preso segretamente in protezione dalla sua arte – è il più nero oscurantismo che egli nasconde nei luminosi involucri dell'ideale. Egli lusinga ogni istinto

nichilistico (buddhistico) e lo traveste in musica, lusinga ogni cristianità, ogni forma di espressione religiosa della *décadence*. Si aprano gli orecchi: tutto quanto è mai cresciuto sul terreno della vita *impoverita*, tutta quanta la coniazione di monete false della trascendenza e dell'aldilà, ha nell'arte di Wagner il suo più sublime intercessore – *non* in formule: Wagner è troppo bravo per affidarsi a formule – bensì in una persuasione della sensualità, che da parte sua ammorba e infiacchisce a sua volta lo spirito.

Nel *Parsifal*

l'affinamento dell'alleanza di bellezza e malattia si spinge così lontano che getta per così dire un'ombra sull'arte precedente di Wagner. [...] Non c'è mai stato un maestro più grande delle cupe fragranze ieratiche – non è mai vissuto un pari conoscitore di tutti i *piccoli* infiniti, di tutti i tremori e le esaltazioni, di tutti i femminismi del lessico idiomatistico della felicità! – Bevete pure, amici, i filtri di quest'arte! Non troverete da nessuna parte un modo più piacevole di snervare il vostro spirito e di dimenticare la vostra virilità sotto un cespuglio di rose...⁸

2

Gli scritti del 1888 «suonano come un “finale” tempestoso: precipitandosi, incalzandosi in una successione serrata, che poi d'improvviso si tronca nel silenzio definitivo». Così scrive Giorgio Colli. Il quale rileva poi «il contrasto fra progetti anteriori di vasto respiro e una realizzazione frammentaria, affrettata», come «primo segno di un'involuzione incontrollabile». In concomitanza con ciò, egli aggiunge, «indietreggia la tendenza teoretica, in certo senso addirittura sistematica, che all'epoca di *Al di là del bene e del male* e della *Genealogia della morale* aveva preparato nuovi sviluppi, con l'appoggio di una massa cospicua di appunti, frammenti, abbozzi».⁹

Colli fa dunque intendere che la prima cosa è causa della seconda, che è l'avanzare della follia che fa abbandonare i progetti vasti e mette in fuga la tendenza teoretica e

sistematica. Anche noi pensiamo che la malattia c'entri per qualcosa e più di qualcosa: perché è chiarissimo che nel 1888 Nietzsche è preso dalla «fretta», quasi sapesse per sicuro ciò che stava per accadere. Però anche ci domandiamo se invece la composizione rapida di ben sei opere, brevi ma non troppo, in quest'ultimo suo anno di lucidità, e la sostituzione dell'intenzione sistematica con un'intenzione e una frenetica attività polemica (queste «opere brevi» sono, talvolta sotto il pretesto dell'«ozio» e del «solievo», quasi tutte dei *pamphlets*), non sia soprattutto dovuta all'implosione spontanea del «sistema Nietzsche», cioè al crollo su se stessa, per mancanza di fondamento, dell'ambizione sistematica nutrita ostinatamente fino allora.

Questa ambizione sbagliata aveva da ultimo un nome: era *La volontà di potenza*. E questo titolo copriva appunto quella massa di materiale che Nietzsche ha poi smembrato per comporre le opere del 1888. Mazzino Montinari ha descritto tutto il percorso attraverso il quale il progetto massimo della trasvalutazione (altra faccia e altro nome della volontà di potenza), prevista in quattro ampie parti come l'*Hauptwerk* per cui Nietzsche smaniava, si è ridotto al solo *Anticristo* come tutta la trasvalutazione.¹⁰ La sua disamina, che è basata su chiare indicazioni di Nietzsche, è senz'altro corretta; ma così come è presentata ci pone di fronte a un enigma, perché non fa capire le ragioni di un cambiamento così repentino e di una riduzione così drastica. Le due spiegazioni possibili sono o quella di Colli, la malattia, o appunto la naturale perdita d'interesse, il ritirarsi finale, spontaneo, dopo una lunga e vana insistenza, da un'impresa impossibile.

Nietzsche, in effetti, non poteva fare un *Hauptwerk*, che è difficile non concepire come un'opera sistematica, per il semplice fatto che non aveva nessun sistema ed era per natura e convinzione incapace di edificarlo (avversava la logica, che è la base di ogni sistema). Poteva avere e aveva già da sempre solo un antisistema: frammentario, scettico, neosofistico, antifilosofico, come solo può essere un antisistema; basato sui meri valori naturali, fisiologici (bisognava ritradurre l'uomo nella natura), e quello, lo aveva già espresso nelle opere scritte fino allora. Gli appunti, i frammenti e gli abbozzi accumulati per la *Volontà di potenza* non sono che la continuazione, negli

stessi modi e con gli stessi mezzi, del lavoro, prevalentemente aforistico, fatto fino allora.

Una delle rubriche di questo lavoro era da sempre l'arte, concepita anch'essa fisiologicamente come forza che potenzia la vita, ed è in questa rubrica che si iscrive, appunto, *Il caso Wagner*. Il quale, nonostante i suoi toni personali, fa quindi parte a pieno titolo delle opere di Nietzsche, contrariamente a quello che sostiene Curt Paul Janz.¹¹ Ma Janz lo sostiene per la verità solo sul piano formale, perché per il resto è il primo a riconoscere che, per *Ecce homo* e *Il caso Wagner*, «non si tratta di corpi estranei nella problematica complessiva»; e che

proprio in questa giustapposizione di problematiche in apparenza quanto mai eterogenee sono riconoscibili gli interiori addentellati. Nel quadro complessivo rientra la trattazione dell'arte, importante elemento costitutivo del mondo spirituale di Nietzsche. Egli intende dedicarle interi capitoli, in cui affronta i suoi problemi anche dal punto di vista artistico.¹²

L'occasione per *Nietzsche contra Wagner*, che è una lunga appendice al *Caso Wagner*, fu la seguente. In seguito alla pubblicazione di quest'ultimo scritto, il biografo di Wagner, Richard Pohl, aveva risposto il 25 ottobre 1888, nel «Musikalisches Wochenblatt», con un articolo intitolato *Il caso Nietzsche*. In esso Pohl tratta Nietzsche come un compositore che non ha fortuna con le sue opere e che invidia Wagner per il successo delle sue. Nietzsche è stupefatto: non si credeva sconosciuto e misconosciuto fino a quel punto. Peter Gast, discepolo e amico di Nietzsche, risponde a Pohl con un violento articolo, *Nietzsche-Wagner*. E il direttore della rivista, Avenarius, pubblica con esso una lettera di accompagnamento, in cui invita Nietzsche, come «il wagneriano più eminente in assoluto», a spiegare le ragioni per cui aveva (solo allora) cambiato idea. Anche di ciò Nietzsche si stupisce. Perché evidentemente tutti ignorano che egli combatte contro il wagnerismo già da dieci anni. Per dimostrarlo, decide allora di pubblicare una raccolta di scritti su Wagner tratti dalle sue opere precedenti. Come silloge di pezzi già pubblicati, *Nietzsche contra Wagner* non sarebbe dunque un'opera a sé. Ma la rendono tale l'importanza della scelta, l'effetto della continuità dei pezzi, che è diverso da quello dei pezzi isolati, e i pezzi

stessi, che sono notevolmente rimaneggiati e presentano in quanto tali motivi di grande interesse.

*Dove io ammiro.*¹³ Questo pezzo ci appare assolutamente squinternato. Dunque per forza ci dobbiamo sbagliare. Ma sarebbe bello capire dove e perché. Esso comincia con una descrizione di cose grandi, molte e tutte grandi. Quindi sembra l'elogio di un grande, fatto per non esprimere che cose grandi. Tra queste ultime – importante! – alcune che «fino allora sembravano inesprimibili e perfino indegne dell'arte». E invece cosa viene fuori alla fine? Che Wagner «è il *maestro* dell'assolutamente piccolo. Ma non *vuole* esserlo». Chi avrebbe detto che egli o il suo spirito

ama più di tutto sedere in silenzio agli angoli di case diroccate, dove, nascosto, nascosto a se stesso, dipinge i suoi veri capolavori, che sono tutti brevissimi, spesso lunghi una sola battuta, – e lì, forse solo lì, diventa veramente buono, grande e perfetto.

D'altra parte (ma cosa c'entra, visto che produce solo il piccolo?), Wagner ha sofferto profondamente e questo lo mette al di sopra degli altri musicisti (tutti, evidentemente, allegroni). «Io ammiro Wagner in tutto ciò in cui mette in musica *se stesso*» è la lapidaria e non meno enigmatica chiusa.

*Dove io muovo obiezioni.*¹⁴ L'estetica è fisiologia applicata. Con Wagner Nietzsche non respira bene, il piede va in collera. Con la marcia di Wagner non marcia neanche il giovane imperatore tedesco. Protestano anche stomaco e cuore, circolo sanguigno, viscere, la voce diventa rauca. Non c'è che fare: Wagner rende malati. Le contorsioni delle sue estasi etiche sono per la massa. Anche le ciurmerie del commediante. Wagner ha scritto la musica più solitaria che esista (come Nietzsche ha scritto i ditirambi più solitari che esistano), ma è un uomo di teatro e un attore anche come musicista. La sua teoria: il dramma è lo scopo, la musica il mezzo. La sua prassi: il gesto è lo scopo, il dramma e la musica sono i mezzi. A teatro si diventa popolo, gregge, femmine, farisei, bestie elettorali, membri di patronati, idioti, *wagneriani*.

*Intermezzo.*¹⁵ Che cosa dev'essere la musica? Serenità e profondità, come un pomeriggio di ottobre. Anzi che sia sfrenata, tenera, come una piccola donna fatta di grazia e

perfidia. Può mai un Tedesco sapere che cosa sia la musica? Certamente no. E allora, i musicisti tedeschi? Sono Slavi Croati Italiani Olandesi o Ebrei, o Tedeschi, ma allora della razza forte: Schütz Bach Händel, tutti estinti. Meglio di tutti comunque Chopin, perché polacco come Nietzsche. E Wagner? Facciamo un'eccezione: *l'Idillio di Sigfrido*. Mettiamoci pure Liszt per gli accenti nobili. Ma poi c'è solo l'aldilà-aldiqua delle Alpi, Rossini e Pietro Gasti, insomma Venezia. E a Venezia si collega la più bella poesia di Nietzsche.

Ristavo al ponte
or non è molto nella notte bruna.
Venì da lungi un canto:
sgorgavan gocce d'oro
scorrendo sulla distesa tremolante.
Gondole, luci, musica –
ebbre fluivan nell'oscurità...

La mia anima, una corda
toccata nell'invisibile,
si cantava in segreto
una canzone di gondolieri
vibrando di beatitudine multicolore.
– Qualcuno l'ascoltava?...

(*Ecce homo*, «Perché sono così accorto», 7 *in fine*).

In *Wagner come pericolo*, 1,¹⁶ Nietzsche attacca la «melodia infinita». Con essa, dice, si nuota dove prima si danzava. E ciò è certo una perdita, come dice lui, ma è anche, d'altra parte, uno degli elementi di novità di Wagner, e la novità, l'acquisto, in questo caso, cioè in un'arte che non può che evolvere, fa aggio sulla perdita. Il caos al posto del ritmo, che egli lamenta, riproduce il caos della realtà storica, ed è proprio per questo che l'arte esiste. D'altra parte le opere di Nietzsche non lo riproducono meno, anche se da un altro ma non migliore punto di vista. Più fondata è la critica alla destinazione teatrale della musica da parte di Wagner. Questi, con la sua concezione del dramma *über alles*, che fa anche della musica solo un mezzo, segue chiaramente un'utopia. Nel secondo paragrafo¹⁷

Nietzsche se la prende con coloro che smaniano di creare in musica un livello di serietà insorpassabile. Ha certamente ragione, se tale è la pretesa, già per il fatto che all'arte nessuna regola può essere imposta dal di fuori.

Una musica senza avvenire,¹⁸ invece che musica dell'avvenire, com'era detta la musica di Wagner, è un «pezzo» sulla «tardività» della musica. Tra le arti, la musica è quella che arriva sempre tardi, è sempre un canto del cigno. È questa una tesi che vuol essere brillante, ma risulta stiracchiata, con esempi zoppicanti. Il tutto per pronosticare vita breve alla musica attuale, leggi wagneriana. Però, fatto abbastanza strano, sia la prognosi che la diagnosi («è scaturita da una civiltà il cui terreno sta rapidamente sprofondando – una civiltà che sarà ben presto *sommersa*») sono miracolosamente giuste. Giuste anche l'osservazione sui presupposti (cattolicesimo e caratteri-malformazioni nazionali) e la caratterizzazione di essa in base all'appropriazione di antiche saghe e canti come qualcosa di eminentemente germanico. «Oggi ne ridiamo», nota per inciso Nietzsche – preziosamente, visto che è da riderne – solo che fino a tutto Heidegger non se n'è riso affatto. Al contrario...

Noi antipodi.¹⁹ Questo pezzo è tutta una ridda di concetti tipicamente nietzschiani su cose importanti. Essi sono applicati male, in un ordine falso, e con separazioni nette che non hanno riscontri con la realtà. Esaltazione contro Wagner dell'uomo dionisiaco, «il più ricco di pienezza vitale». Quest'uomo dionisiaco può, ahinoi, permettersi ogni distruzione, dissoluzione, annientamento – in lui il male, l'assurdo e il brutto sembrano leciti, come nella natura. Notevole che tra i rimedi per i malati e i deboli sia annoverata anche la logica, che rende concettualmente comprensibile la vita, pure agli idioti; notevole anche che i cristiani, col loro «la fede rende beati», siano assimilati a epicurei; notevole infine che il disinteresse sia considerato il principio della fine sia nell'arte che nella morale.

Dove va collocato Wagner.²⁰ Apologia della Francia. C'è lì un'élite di malconci, che sono però quelli che hanno quanto di elevato e squisito è rimasto nel mondo. I Francesi hanno tradotto Schopenhauer così bene che lui, Nietzsche, lo legge in francese. I Tedeschi non hanno dita (delicate), solo zampe. Non parliamo poi dell'*adorable* Heine, diventato ormai un lirico

francese. Dunque non senza qualche ragione i Francesi di oggi rivendicano Nietzsche come uno scrittore francese. Lo faceva anche Montinari, ma a Colli gli andava per traverso. E Wagner? Bene anche per lui, la Francia. Romanticismo francese e Wagner si implicano reciprocamente. Grandiosa apologia degli artisti francesi collegati a Wagner. Tutti però malati.

Wagner apostolo della castità, 1²¹ e 2.²² Perché Wagner ha voluto mettere in musica la castità? Non si capisce. Lui non era certo il tipo... 3.²³ Tormentone su Parsifal. Che gliene importava a Wagner di un sempliciotto come Parsifal? Dev'essere un'ironia, un'autoironia. Guai a prenderlo sul serio. Sarebbe una bestemmia contro i sensi e contro lo spirito, un'apostasia e un ritorno all'oscurantismo di un cristianesimo morboso. Alla fine una liquidazione di sé. Dov'è più Feuerbach con la sua «sana sensualità», che fece già epoca? Il *Parsifal* è un'opera scellerata, un attentato alla moralità.

Come mi liberai di Wagner.²⁴ Qui Nietzsche racconta la triste storia del suo distacco da Wagner. Questi si era, a Bayreuth, corrotto, accondiscendendo a poco a poco a tutto ciò che Nietzsche disprezzava, dimostrandosi un disperato *décadent* putrefatto e prosternandosi ai piedi della croce. Un dramma per Wagner? No, solo per Nietzsche, sembra, che davvero di questo fatto soffrì e imperversò al di là del giusto. Comunque questo lo aiutò a separarsi. Pagò la separazione con la malattia e la condanna a una più profonda solitudine. «Perché io non avevo nessun altro all'infuori di Richard Wagner», dice. 2. Una volta però ritornato a se stesso, si raffozzò e si indurì. Nel «coraggioso pessimismo che è il contrario di ogni bugiarderia idealistica». Segue un passo esemplare sul fatale e spietato procedere della vocazione.

Lo psicologo prende la parola, 1.²⁵ Lo psicologo vive precariamente perché è destinato ad assistere al crollo sistematico dei grandi nella vita. Questa almeno sembra che sia la regola. Allora si rifugia tra la gente normale. Per i grandi sente pietà e disprezzo, laddove gli altri sentono venerazione. Questi adorano un dio che è solo una vittima sacrificale. Il grande è occultato dalle sue creazioni. È l'opera che si inventa l'autore. I grandi creatori sono piccole, cattive invenzioni posteriori. È questa un'idea brillante, ma fondata solo fino a un certo punto. 2.²⁶ Fenomenologia dei poeti. Applicabile a

Nietzsche stesso. E disincantate, profonde osservazioni sull'amore delle donne per i grandi uomini. Ritratto di Cosima? 3.²⁷ Chi ha molto sofferto ne sa più degli altri. Ne ha anche l'orgoglio, ma deve nascondere, come la stessa sua superiore sapienza. Deve proteggersi «da mani importune e compassionevoli» e da coloro che non sono i loro simili nel dolore. La profonda sofferenza nobilita ma divide. Ne derivano vari, antipatici atteggiamenti di adattamento. Esistono spiriti liberi e temerari che devono nascondere di essere cuori infranti e immedicabili – come Amleto, che fa il matto per mascherare un sapere infelice fin troppo certo.

Epilogo, 1.²⁸ Professione di fede di Nietzsche: *l'amor fati*. Tutto ciò che è necessario per l'economia di una grande vita, anche se negativo, bisogna non solo accettarlo, ma anche amarlo. Quanto a lui, Nietzsche, egli dev'essere grato alla vita più per le sofferenze che essa gli ha dato che per le gioie, perché solo dal grande dolore si sviluppa la grandezza dell'uomo. Il dolore è però anche il maestro del sospetto. «La fiducia nella vita se n'è andata, la vita stessa è diventata un *problema*». Si può ancora amare la vita, ma come una donna di cui si dubita. 2.²⁹ Intanto si è prodotto un cambiamento: maturazione o invecchiamento? Probabilmente tutt'e due le cose. «Non si è impunemente lo spirito più profondo di tutti i millenni – ma non lo si è neanche *senza ricompensa*». Il ditirambo in chiusura ne è la prova. Un uomo siffatto è comunque lontano dai godimenti degli altri. I convalescenti tipo Nietzsche hanno bisogno di un'arte tutta particolare: «beffarda, lieve, fuggevole, divinamente imperturbata, divinamente inventiva, che divampi come una chiara fiamma in un cielo senza nubi». Si impara a non voler sapere tutto, scoprire tutto. *Tout comprendre – c'est tout mépriser*. Bisogna rispettare il pudore della natura, che ha avuto buone ragioni per nascondersi dietro enigmi e incertezze, come una donna che ha buoni motivi per non lasciar scorgere i suoi motivi. Bisogna essere, come I Greci, superficiali per profondità. Dobbiamo tornare a loro, «noi scavezzaccolli dello spirito, che abbiamo scalato la vetta più alta e pericolosa del pensiero contemporaneo», noi, «adoratori delle forme, dei suoni, delle parole» e appunto perciò artisti.

- ¹ F. Nietzsche, *Appunti filosofici*, Adelphi, Milano 1993, p. 95.
- ² F. Nietzsche, *La gaia scienza*, 116.
- ³ Massima 957.
- ⁴ Cfr. in particolare *Al di là del bene e del male*, 2. Ma anche *passim* in altre opere.
- ⁵ *Così parlò Zarathustra*, III, «Della virtù che rimpicciolisce», 2.
- ⁶ Frammento postumo 7[91] fine 1880.
- ⁷ *Così parlò Zarathustra*, I, «Di coloro che abitano un mondo dietro il mondo».
- ⁸ *Poscritto*.
- ⁹ F. Nietzsche, *Il caso Wagner* ecc., Adelphi, Milano 1970, p. 423.
- ¹⁰ Cfr. «Critica del testo e volontà di potenza» in M. Montinari, *Su Nietzsche*, Editori Riuniti, Roma 1981, p. 47 sgg.
- ¹¹ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, II, Laterza, Bari 1981, p. 544.
- ¹² *Ibidem*, p. 545 sgg.
- ¹³ *La gaia scienza*, 87.
- ¹⁴ *Ibidem*, 368.
- ¹⁵ *Ecce homo*, «Perché sono così accorto», 7.
- ¹⁶ *Opinioni e sentenze diverse*, 134.
- ¹⁷ *Il viandante e la sua ombra*, 165.
- ¹⁸ *Opinioni e sentenze diverse*, 171.
- ¹⁹ *La gaia scienza*, 370.
- ²⁰ *Al di là del bene e del male*, 254 e 256.
- ²¹ *Ibidem*, 256. Qui però mancano gli ultimi tre versi.
- ²² *Genealogia della morale*, terza dissertazione, 2.
- ²³ *Ibidem*, 3.
- ²⁴ *Umano, troppo umano*, II, Prefazione, 3-4.
- ²⁵ *Al di là del bene e del male*, 269.
- ²⁶ *Ibidem*.
- ²⁷ *Ibidem*, 270.
- ²⁸ *La gaia scienza*, Prefazione, 3.
- ²⁹ *Ibidem*, 4.

L'Anticristo

Se *La gaia scienza* «rivela da cento segni l'approssimarsi di qualcosa di incomparabile», come dice Nietzsche (e non ha torto: sta per esplodere lo *Zarathustra*), *L'Anticristo* rivela da cento segni l'approssimarsi di qualcosa di pauroso: la pazzia furiosa, che sta per abbattersi sul suo autore. Essa certamente non è estranea al tono esagitato e al crescendo di violenza che caratterizzano quest'opera (terminata il 30 settembre 1888, cioè a soli tre mesi dallo scoppio della follia), come del resto le altre di quest'ultimo e frenetico periodo di produttività di Nietzsche. Forse la pazzia non è neanche estranea alla sua genesi, dato che la sua battaglia contro il cristianesimo, Nietzsche l'aveva già pienamente combattuta nella *Genealogia della morale*, alla quale *L'Anticristo* non aggiunge novità sostanziali. Ma, nonostante esagitazione e violenza, che concernono i toni e le reazioni emotive, *L'Anticristo* è, per quanto riguarda le tesi, un'opera fondamentalmente sana, da vagliare nelle sue verità e nei suoi errori, come ogni altra opera filosofica, ma per la quale si può tranquillamente lasciar fuori la malattia. Esso è, secondo C.P. Janz, «uno dei suoi [sc. testi di Nietzsche] più chiari e "scientifici" (dal punto di vista dello stile). La logica è rigorosa e le formulazioni [sono] prive di ornamenti retorici».¹

Detto ciò, bisogna però subito aggiungere che sia le verità sia gli errori sono nell'*Anticristo* imponenti. Nel rivendicare i diritti della loicità e della laicità, del «mondo», schiacciati dal cristianesimo a favore dell'aldilà, della vita nell'aldilà, Nietzsche ha sicuramente ragione: la visione e la dottrina cristiane sono unilaterali e non solo non danno a Cesare quello che è di Cesare, ma, nella loro spinta totalitaria, cercano di accaparrarselo, con «buona» fede, in tutti i modi. Dunque anche nel criticare i maneggi della Chiesa per raggiungere o mantenere la potenza, Nietzsche ha ragione. Ha invece torto di non vedere che anche la propria visione e la propria dottrina sono, specularmente, unilaterali, sebbene qui si tratti, piuttosto che di non vedere, di non ammettere. Nietzsche, infatti, credeva quanto a lui fermamente, a fine Ottocento, in quella concezione greve, retrograda e barbara, come non possiamo non chiamarla, che difende a spada tratta in questo sulfureo

pamphlet (specie nel paragrafo 58), col suo Cesare Borgia, la sua disuguaglianza e i suoi privilegi, la sua schiavitù, le sue caste, il suo codice di Manu e perfino l'Islam, senza parlare dei deboli e malriusciti, che devono perire e che bisogna ancora aiutare a tale scopo (*Prefazione*, paragrafo 2). Ha comunque anche torto di non capire che le violenze e i raggiri che si possono addossare alla Chiesa fanno parte della negatività da scontare per un fenomeno grandioso e plurisecolare in cui, come diremo, prevale nettamente la positività.

Mosso – per tutta la sua vita e per tutta la sua opera – da un anelito appassionato e incoercibile di sincerità e onestà; fatto da esso nemico mortale di ogni falsità e ipocrisia, Nietzsche coglie la putrefazione dei valori cristiani nella sua epoca e si schiera decisamente contro di essi, che vede usati come alibi per la generale decadenza e morbosità della società. Fin qui tutto bene, come sempre quando Nietzsche «funziona» da moralista. Solo che egli non se ne sta pago al moralismo intriso di poesia tragica, che è la sua specialità e la sua gloria; sogna, come si sa, l'*Hauptwerk*, l'opera fondamentale, sogna cioè di essere, di diventare filosofo sistematico, pur disprezzando la filosofia sistematica e pur contestando ai filosofi sistematici di scrivere solo delle memorie personali quando scrivono i loro sistemi.

Va meno bene quando il moralismo – far valere verità particolari contro vizi particolari – si stiracchia e si trasforma, appunto, in pseudofilosofia sistematica, quando cioè quelle stesse verità sono ribaltate sul piano assoluto, fatte valere in universale, al di là degli oggetti e delle circostanze che le hanno suscitate e senza limiti di tempo e luogo. Perché allora il suo pensiero perde calore e vita, perde funzione e scopo, si deforma e si irrigidisce, trapassa dalla verità nell'errore, dalla semplicità nella complicazione, dalla schiettezza nell'artificio, dalla coerenza nella contraddizione, dalla ragionevolezza nel fanatismo. Tutta l'opera di Nietzsche (e anche ogni interpretazione di essa che non tiene conto di ciò) è sconciata da questo *Fehlgriff*, da questa mossa falsa, per uno slancio totalitario incontrollato, che diviene frenesia e travolge anche la verità più assodata e la chiarezza più ferma, già fatte valere contro gli altri.

Quali sono questa verità e questa chiarezza? Quelle che si

trovano all'inizio dell'aforisma 5 delle *Opinioni e sentenze diverse*, prima parte di *Umano, troppo umano* II. Questo inizio recita:

Un peccato originale dei filosofi. In tutti i tempi i filosofi si sono appropriati i detti di coloro che scrutano gli uomini (i moralisti) e li hanno *corrotti*, – proprio quando credevano di elevarsi in tal modo al di sopra di essi, – col prenderli in senso assoluto e col voler dimostrare come necessario ciò che dai moralisti era inteso solo come indicazione approssimativa o addirittura come verità di un decennio, particolare a un paese o a una città.

Questa differenza tra filosofia e moralismo (a cui ho dedicato un capitolo così intitolato in *Nietzsche il poeta, il moralista, il filosofo*, Garzanti, Milano 1991), è ripresa in altri punti, per esempio nell'aforisma 33, ivi, e nell'aforisma 214 del *Viandante e la sua ombra*. Essa è basata sui diversi principi che reggono le due discipline e che sono, per la filosofia, il concetto e, per il moralismo, l'esperienza.

Era naturale e comprensibile, anche se non giusto e legittimo, anche se non filologicamente corretto (nel senso in cui Nietzsche parla di filologia nel paragrafo 52), che l'appassionato moralista e adepto della classicità, quale Nietzsche è sempre rimasto, identificasse la corruzione *dei* valori cristiani dell'epoca con la corruzione *nei* valori cristiani in genere. Cioè saltando del tutto la (enorme) differenza dei tempi. Egli non ha mai fatto una differenza tra valori cristiani puri, originari e pertanto positivi, e valori cristiani ultraderivati e intristiti e pertanto guasti: per lui i valori cristiani, che non sono comunque quelli di Gesù (secondo lui sono il contrario), sono corrotti fin dall'inizio, anzi sono nati proprio dalla corruzione. E ciò perché da filosofo non dotato, e qui disturbato dal moralista, non afferra la genesi storica del cristianesimo (= dei valori cristiani), come passaggio da una civiltà in revulsione e intimamente consunta ad una nuova e dialetticamente contrastante con la vecchia, ma pur sempre generata da quella e innestata su quella, al punto che si potrebbe parlare di due fasi di una stessa civiltà. Anzi nega questa genesi per sostituirla con un'altra, basata a suo dire su pura malafede e corruzione, e sulla sete di potere che ne scaturisce. Separa dunque

nettamente le due civiltà, le rende comunicanti e contrapposte, in modo che l'una escluda necessariamente l'altra.

Entro questo ambito fa inoltre, grazie ai suoi mezzi possenti, un'altra grandiosa operazione: stacca Gesù dalla sua Chiesa, attribuendo al primo tutto quello che, anche se non lo può far proprio, si può trovare di buono, cioè di particolare, di superiore, di sublime valore nel cristianesimo (ai nostri occhi; ai suoi, di tipicamente cristiano), e attribuendo alla Chiesa tutto quello che è di valore dubbio o addirittura negativo e malvagio. Così il compito di attaccare il cristianesimo in quanto Chiesa è facilitato, e d'altro lato egli si è anche, sottilmente, creato un alibi alla propria violenza. Perché il grande studio e la grande partecipazione alla personalità e alla vicenda di Cristo stanno a garantire che, se si attacca il cristianesimo e la Chiesa, non è per mancanza di sensibilità ai valori di mitezza e soavità che essa pur predica, sulla scia della predicazione del Fondatore, ma perché il dovere chiama dalla parte opposta.

In realtà l'adesione di Nietzsche alla personalità e alla drammatica e sublime vicenda di Gesù, attraverso la stroncatura che ne fa sul piano critico, è tale; lo studio del «Redentore» nell'ambito dell'opera è così insistito e autonomamente sviluppato, che si può andare oltre questa considerazione e vedervi una effusione indiretta di sentimenti personali «proibiti», dunque qualcosa di libero e disinteressato, anzi di contrario alle tesi sostenute (ma parole come «sublime», «abnegazione», «trasfigurazione», «sentimento dell'eternità e del compimento» ecc. frammiste ad altre nettamente negative, sono spie importanti). Ciò però non è suffragato dalla lettera. Questa va in senso affatto contrario. Il ritratto che Nietzsche fa di Gesù non consente di recuperarlo in positivo contro la Chiesa; esso è quasi del tutto negativo, anche perché è in contrasto con la cristologia del tempo, che conosceva allora il suo picco. La *Leben-Jesu-Forschung*, attivata in particolare dalla *Vita di Gesù* di Hegel, cercava di ricostruire l'immagine storica di Gesù. Questa indagine ebbe i suoi frutti più maturi nella *Vita di Gesù* di Strauss, in quella di Renan e in *La mia fede* di Tolstoj. A queste due ultime opere in particolare Nietzsche si rifà direttamente, chiamando in soccorso l'altro grande «cristologo» del tempo, Dostoevskij (Nietzsche aveva letto *I demoni* e sapeva

probabilmente dell'*Idiota*).

Nel paragrafo 27 Gesù viene definito, come aizzatore del popolino, dei reietti e dei peccatori contro l'ordine vigente, un «delinquente politico». Fu questo, dice Nietzsche, a portarlo sulla croce, cioè egli morì, secondo Nietzsche, per colpa sua e non per colpa altrui come si afferma. Ciò però contrasta con quanto è affermato all'inizio dello stesso paragrafo, vale a dire che Gesù fu solo frainteso come promotore di tale rivolta, e dunque egli non era così.

Nel paragrafo 29, poi, Nietzsche imprende a dimostrare che Gesù non è stato un eroe e un genio, come vuole Renan. Ma qui, forse accecato dai cattivi sentimenti che nutre per Renan, Nietzsche cade evidentemente in due equivoci. Poiché Gesù predicava la non resistenza al male, allora, egli dice, Gesù non lottava, come invece fa per definizione ogni bravo eroe, dunque non era un eroe. Ma: Gesù non lottava? Altro che se lottava! Dire che non lottava significa negare semplicemente i Vangeli. Ingiustamente, anche, Nietzsche parla a suo riguardo di «incapacità di resistenza». La predicazione della non resistenza al male sarebbe stata causata da questa incapacità. Ma qui è chiaro che non si tratta affatto di incapacità, bensì di volontà; la non resistenza era l'effetto, non la causa della predicazione di Gesù. Questo il primo equivoco. Poi c'è quello del genio, ancora più sorprendente. Nietzsche nega che Gesù fosse un genio. Perché a suo riguardo, dice, non si può applicare in nessun modo il concetto di *Geist*. Dunque Nietzsche presuppone che il genio sia solo quello del *Geist*, cioè della mente (*Geist* significa insieme spirito e mente). Da questo lato Gesù sarebbe addirittura un «idiotia», motivato da «uno stato di morbosa eccitabilità del *senso del tatto*, che ogni volta rifugge, rabbrivendo, dal toccare, dall'afferrare un oggetto solido». Nietzsche traduce un tale *habitus* fisiologico in «odio istintivo per ogni realtà», in «fuga nell'inafferrabile, nell'incomprensibile», insomma «in un mondo ancora soltanto interiore, un mondo vero, un mondo eterno... "Il regno di Dio è in voi"». Tutto ciò sarebbe frutto di una «pubertà ritardata e rimasta incompiuta nell'organismo» (§ 32). L'amore di Gesù sarebbe in definitiva un edonismo su base morbosa (§ 30), cioè la «beatitudine» sarebbe un'impotenza di vivere. Come tipo di decadente, dunque, Gesù non sarebbe affatto un modello da

imitare.

Che Gesù non fosse un genio dell'intelletto al modo di Platone e Aristotele, è ovvio; ma negare che fosse un genio, un genio religioso, se non il più grande genio religioso, è negare la luce del sole. Che invece lo fosse, Nietzsche stesso in realtà lo dimostra sia già in questo paragrafo, quando parla della vita eterna che è trovata – è creata genialmente – già in questa vita, sia nei paragrafi seguenti, dal 31 in poi. Questa dimostrazione, sia pure condotta sempre a danno del cristianesimo, della Chiesa, tocca il culmine nel paragrafo 34, dove si interpreta il valore che avevano le parole di «padre» e «figlio» per Gesù: «con la parola “figlio” è espresso l'*immersersi* nel sentimento di una totale trasfigurazione di tutte le cose (la beatitudine), con la parola “padre” *questo sentimento stesso*, il sentimento dell'eternità, del compimento». «Il “regno dei cieli” è uno stato del cuore – non qualcosa che venga “sopra la terra” o “dopo la morte”».

Proprio come genio della religiosità naturale e del cuore, però, questa figura non corrisponde veramente a quella storica. Il Gesù descritto da Nietzsche è soprattutto una sua creazione, e un (geniale) esempio di trasvalutazione di valori soprannaturali in valori naturali. Gesù non era soltanto mitezza; non accettava proprio tutto. Aveva scatti, durezza e ire; dichiarava che era venuto a portare la guerra e non la pace e non esitava a redarguire e a scacciare in funzione delle circostanze. Ma secondo Nietzsche tutto questo gli è stato attribuito dal cristianesimo, è il cristianesimo che, deformandolo e travisandolo, ha creato il Cristo «fanatico dell'attacco». La verità è però che le durezza e violenze di Gesù non sono affatto incompatibili con la sua predicazione, si può dire anzi che sono ad essa complementari, anche se sono quelle che lo dimostrano più vero uomo che vero Dio.

Dunque veramente qui si tratta, da parte di Nietzsche, di una manovra, della suddetta manovra tendente a staccare Gesù dalla sua Chiesa. Essa continua con la separazione che, nel paragrafo 39, Nietzsche riesce a operare, convinca o no, anche tra fede e istinto. Il vero cristianesimo, per Nietzsche, sta non nella fede ma nella pratica di vita, quale seguita da Gesù (che però aveva sempre in bocca «il Padre mio che è nei cieli»). La fede, il tener-per-vero, gli stati di coscienza, è detto nel

paragrafo 39, sono «perfettamente indifferenti e di quint'ordine in confronto al valore degli istinti: a rigore, l'intero concetto di causalità intellettuale è falso. Ridurre l'essere cristiano, la qualità di cristiano a un tener-per-vero, a un semplice fenomenismo della coscienza, significa negare l'essere cristiano. *Ed in effetti non vi sono mai stati cristiani.*» Quello che si chiama così fraintende se stesso. In lui dominano i nudi istinti. La fede quindi come mantello, come sipario dietro il quale gli istinti fanno i loro giochi; la fede come «accorta *cecità* sul dominio di *certi istinti*». Come colpo di scena, è certamente efficace.

I valori cristiani campeggiano dunque da soli, sono fatti valere su uno sfondo non storico, come tavole perpetue trovate in un certo momento, ma che si potevano trovare in ogni altro, data la perennità negli uomini dei cattivi istinti che le hanno, secondo Nietzsche, suscitate per contrasto. Esse sono state poi imposte per il resto dell'eternità (diciamo mezza) a esclusione di tutte le altre. Ma si capisce che, come valori unici, senza il ricambio e contrasto dialettico con quelli classici a cui si oppongono, ma coi quali costituiscono storicamente un tutto, essi non possono bastare. Qui allora ha buon gioco l'impresa di Nietzsche in difesa dei valori antichi, valori repressi che conservano però tutta la loro validità. Da noi si dice e si ripete da sempre che alla base della nostra civiltà ci sono la Grecia e Roma da un lato e il cristianesimo dall'altro. Ma così non diceva Nietzsche. Per lui c'erano solo la Grecia e Roma, conculcate dal cristianesimo. Perciò si dà da fare per risuscitare, rimettere in auge i valori antichi.

Non si accorge di trovarsi, nel far ciò, in una deriva storica, nella crisi finale di un'altra civiltà, e di agire in realtà come il suo affossatore; e non a favore dei valori antichi, bensì perché a ciò che deve perire bisogna ancora dare una spinta, per usare i suoi stessi termini. Questa civiltà, la civiltà cristiano-europea, aveva già attraversato altre crisi, col Rinascimento appunto, come Nietzsche ben sottolinea (§ 61), sia pure equivocando circa la possibilità che esso avrebbe avuta di liquidare il cristianesimo (il Rinascimento poteva solo metterlo in crisi, non poteva certo operare un ritorno al passato), con la scienza, con la Riforma (che aggravò la crisi, *non* restaurò la Chiesa, come pretende Nietzsche),² con l'Illuminismo e infine con la laicizzazione o secolarizzazione, che hanno finito di compiere

l'opera distruttiva dei secoli.

Ma è proprio dalla funzione di affossatore che scaturisce *oggettivamente* l'idea dominante di quest'opera (come già della *Genealogia della morale*), e con essa della sua stessa struttura e forma, in quanto monche e unilaterali. *L'Anticristo* è un'opera sfrangiata, ma solo perché collima con lo sfrangiato della storia. Quando Nietzsche dice che lui stesso è il cristianesimo che si supera, dice una cosa vera al di là di quello che intende. Egli non argomenta sulla o contro la dottrina cristiana, non si preoccupa di confutare il teismo ecc.; dà tutto ciò per già fatto, per scontato (essere cristiani è ormai *unanständig*, indecoroso), e affronta i soli temi moralistici che gli interessano (e gli competono). Concepisce tuttavia il suo lavoro, storico quant'altro mai, in modo astorico, atemporale sia quanto al punto di partenza sia quanto al punto di arrivo: i valori classici contro quelli cristiani, da sempre e per sempre. È un'ironia della sorte, quasi quella «massima forma di ironia della storia mondiale» di cui egli parla a proposito del contrasto tra la Chiesa e la predicazione di Gesù alla fine del paragrafo 36, che un vero patito del divenire come lui, nel duplice senso di amarlo e di esserne vittima (giacché ne fu vittima), andasse in tal modo a insabbiarsi sui banchi dell'essere immoto.

Anche i valori classici sono valori storici, divenuti e storicamente soggetti a cambiare. E fa impressione assistere alla lode del passato e all'ingenuità del credere che solo per cattiva volontà altrui Roma non abbia realizzato l'immensa impresa che secondo Nietzsche essa si era proposta, di creare la superciviltà descritta nel paragrafo 58. Ci voleva un seguace di Nietzsche, Spengler, per far chiaro che le civiltà sono organismi superiori che nascono, crescono, invecchiano e muoiono come gli individui di carne e ossa, con tutto quello che hanno creato, e che a ciò, ossia al «corso storico», non c'è rimedio. L'aveva detto o chiaramente implicato, in fondo, anche lui, Nietzsche, quando, nel *Crepuscolo degli idoli* («I quattro grandi errori», § 2), si contrappone al sermone della Chiesa secondo cui «una generazione, un popolo vanno in rovina per il vizio e il lusso», spiegando che «quando un popolo va in rovina, quando degenera fisiologicamente, ne *conseguono* vizio e lusso (ossia il bisogno di stimoli sempre più forti e frequenti)». Ora, che cosa significa «va in rovina», «degenera fisiologicamente», se non

«invecchia»? E non ne è l'esempio più calzante proprio la romanità, dedita, già nei primi tempi del cristianesimo, appunto al vizio e al lusso, sicché non era affatto quello specchio di adamantina aristocraticità che Nietzsche pretende nel paragrafo 51? Proprio la corruzione a tutti i livelli aveva reso impossibile, nonostante insistite lealtà e congiure, la sopravvivenza della repubblica.

Tutto ciò comporta certo la necessità di inquadrare quest'opera in un modo particolare, ma non toglie il suo valore principale per quanto riguarda la rivendicazione *laica*, che malamente si confonde in essa con quella dei valori antichi. Essa è esposta per filo e per segno in tutta l'opera e dunque non richiederebbe commenti particolari. Ma poiché la riassunsi nel mio citato libro del 1991, pagine 52-54, a proposito dello *Zarathustra*, mi permetterò di riportarne qui qualche passo che può chiarire i concetti di fondo.

... La carità è per gli altri, la purezza per sé e per la vita. L'una estende, l'altra innalza; quella è quantitativa, questa è qualitativa. [...] ... la sua legge [del cristianesimo] parifica, uguaglia, affratella, quindi cancella le differenze, abbatte le gerarchie, abolisce la guerra e la lotta, svaluta i sentimenti negativi e ostili (che sono l'altra metà dei sentimenti umani e da cui soltanto si evolvono dialetticamente quelli positivi); spezza la tensione, svaluta lo sforzo, annulla il rapporto fatica-guadagno. Nega conseguentemente il senso del divenire e con esso la legge del mondo, che di queste cose vive tanto più quanto più vive significativamente, quanto più la vita in esso si potenzia e si innalza. Ma negare la legge del mondo è negare il mondo, la realtà stessa del mondo, con la sua poesia e bellezza, sia pure tragica, e con tutta la sua straordinaria ricchezza; è negare in definitiva l'uomo stesso nelle sue radici e in tutte le sue poliedriche manifestazioni e capacità salvo una: la nuda, unilaterale dimensione della religione e della santità, che porta o porterebbe a un mondo superiore, al di là dell'unico che conosciamo.

Prese di petto, le due visioni e tavole di valori si escludono tra loro, non c'è dubbio. Ma poiché il mondo, l'aldiquà, è quello in cui viviamo e con cui non possiamo non avere a che fare, che anzi ci impegna pesantemente ed è anche il solo che

conosciamo, non si può non dargli almeno la priorità sull'altro, affermato come certezza, ma solo sulla base di una fede, di un tener per vero, e quindi solo postulato, ipotizzato. Anche in base ad altre argomentazioni («non ritroviamo un Dio né nella storia né nella natura e nemmeno dietro la natura», § 47), sembra dunque che Nietzsche abbia ragione, pienamente ragione.

Invece così non è. Di nuovo egli ha trascurato il divenire! Il divenire dell'individuo stavolta, che però, come quello delle civiltà, non è lineare, è un arco, un'evoluzione, uno sviluppo per contrasti successivi. Comincia da una parte e, normalmente, tendenzialmente almeno, finisce dall'altra, con scale di valori differenti, divergenti e alla fine opposte. «Tutto ciò che è diritto mente», borbotta sprezzantemente il nano in *Così parlò Zarathustra*, «Ogni verità è curva, il tempo stesso è un circolo». E Zarathustra conferma: «Tutte le cose buone si avvicinano ricurve alla loro meta». Chi pensa e vive da adolescente come nell'infanzia? Chi pensa e vive da giovane e poi da uomo maturo come pensava e viveva da adolescente e poi da giovane? E soprattutto: chi pensa e vive da vecchio come da giovane e da uomo maturo? John Donne fu poeta, ma poi abbandonò completamente la poesia per la religione. San Francesco abbandonò per la religione i piaceri e la dissipazione; Pascal il *divertissement*. Goethe fu pagano, ma in vecchiaia divenne spiritualista e «abbracciò le nuvole più volentieri che non fosse giusto», secondo il suo stesso sconfinato ammiratore Nietzsche. Anche Tiziano fu pagano, perfino nel raffigurare l'amore sacro accanto a quello profano; ma in vecchiaia fu evidentemente percorso da brividi mistici. E si potrebbe continuare con esempi innumerevoli. Ma la cosa importante, la regola è questa: in una vita sana e normale si attraversano cicli di esperienza che si sviluppano l'uno dall'altro superandosi e negandosi, sicché una sola tavola di valori non basta. I valori che Nietzsche difende si possono chiamare valori di gioventù, e come tali hanno il loro immenso splendore, come il mondo stesso, che è sempre giovane; ma essi, appunto, non possono valere anche per la vecchiaia, e per il mondo che è anche sempre vecchio. Si può pensare l'antichità classica come gioventù dell'Occidente, che però proprio in quanto tale pone e non toglie il cristianesimo come sua vecchiaia.

L'unilateralità della visione di Nietzsche spiega anche il contrasto del suo giudizio su Gesù con quello dato da Tolstoj nell'opera suddetta. Proprio da Tolstoj, in realtà, Nietzsche aveva probabilmente preso l'idea della falsificazione operata dalla Chiesa della predicazione di Cristo (il discorso della montagna); e l'idea del cristianesimo come «ebraismo emancipato» (FP 10[91] autunno 1888), ossia come ribellione delle classi inferiori alla propria classe sacerdotale. È Tolstoj che dice che Gesù non ha mai parlato della propria resurrezione, la quale è, secondo Paolo, la base della fede cristiana (§ 41), mentre per Nietzsche è l'inizio della degenerazione. Perché la resurrezione di Cristo è la base per affermare la resurrezione di tutti, ossia l'immortalità di ciascuno, un «dopo la morte» a cui, secondo Nietzsche, Gesù non aveva mai pensato. Per Tolstoj il bene «sarà possibile sulla terra solo quando gli uomini adempiranno la dottrina di Cristo» (*op. cit.*, Milano 1988, p. 225), che offre il «bene massimo». Invece per Nietzsche questo bene massimo è il risultato della malattia e della degenerazione. L'amore di Gesù è spersonalizzazione, impotenza di affermare il proprio Io. È uno sviluppo ulteriore dell'edonismo su base morbosa (§ 30). Morale: l'unilateralità porta a considerare malattia (*décadence*) quella che è una evoluzione naturale. Dunque falsa tutto il giudizio di Nietzsche su Cristo e anche su Renan, a cui Nietzsche rimprovera di non aver visto la malattia e l'avvilimento di Gesù dietro il suo «perfetto idealismo».

Pertanto, si può capire come naturalmente e legittimamente, in generale, il cristianesimo si sia fatto valere e abbia affermato i suoi diritti. Tuttavia, se ci fermassimo qui, non capiremmo perché a un certo momento Nietzsche si sia sentito spinto a scrivere *L'Anticristo*, come già altre sue opere. Non ne capiremmo il senso. Allora dobbiamo dire questo. Il cristianesimo non è stato solo una religione, quale certo è ancora, anche se invecchiata e decaduta; non è solo un complesso di valori, i più alti che l'uomo abbia finora creati, e che dunque possono essere fatti propri anche dai non credenti; il cristianesimo è stato altresì *il motore di una civiltà* distintasi da quella antica, di una civiltà originale, che ha trovato nuove forme di organizzazione e di sviluppo e che ha messo capo a valori suoi propri anche in campo laico e politico. Come motore

politico dell'Occidente, il cristianesimo, cioè la Chiesa cattolica, ha avuto un lungo e *glorioso* periodo di dominio, dimostrandosi la vera e degna erede di Roma nell'organizzazione e nel governo dei popoli. Poi questo potere è andato trasformandosi e diminuendo; ci sono state crisi come quelle che abbiamo già dette (Rinascimento, scienza, Riforma, Illuminismo, secolarizzazione), e alla fine il cristianesimo sopravvive puramente come religione e come complesso di maturati valori morali e politici (giustamente Nietzsche vede nei valori «socialisti» e in genere di dignità e uguaglianza di tutti gli uomini i valori cristiani. Bisogna però anche dire che questi, per essere stati così trasformati, sono stati, in quanto valori religiosi, anche *consumati*).

Ma il motore è ormai fermo, come la civiltà stessa che esso aveva messa in moto. Si può ben capire, se non giustificare, che nella politica della Chiesa, come in quella di tutte le potenze, vi siano stati maneggi, intrighi, violenze, ingiustizie e quant'altre cattive e pessime cose facciano parte della logica del potere,³ senza che questo possa inficiare l'immenso contributo dato anche, se non soprattutto, in questo modo dalla Chiesa alla civiltà e all'umanità. Giacché governare *necesse est*: il buono e il cattivo governo vengono solo dopo. E nessun buon governo è esente da pecche, per non dire orrori.⁴

Ma poiché, come abbiamo detto, una civiltà è un organismo esteso nei millenni, che invecchia, decade e muore, a un certo punto diventa un contributo alla vita anche accelerarne la fine, quand'esso è giunto al termine della sua realizzazione e insieme della sua parabola vitale: quando nient'altro può fare e si può fare. È del resto un processo automatico, naturale. Non bisogna far niente, si fa tutto da solo. Ma come si fa? Suscitando, come già al sorgere e nel suo sviluppo, apposite energie ed attività, individui storici – e siamo a Hegel – che incarnino quei bisogni, perché gli individui vivono in ricambio e osmosi con la società (in definitiva con la specie) e sono e diventano quello che la società è e diventa, e viceversa. Una tale energia e attività, al servizio dell'accelerazione dell'autodistruzione, ossia della *décadence*, fu Nietzsche.

Nietzsche servì la *décadence* ritenendo di combatterla perché, come ho già mostrato altrove (ved. saggio introduttivo al *Crepuscolo degli idoli*), la *décadence* ha due facce, non una

soltanto, e a quella della morbosità e mollezza, più o meno estetizzante, corrisponde quella simmetrica e contraria (ma è piuttosto una spirale) della violenza e del naturalismo selvaggio, sul piano teoretico: della trasvalutazione, come traduzione dei valori spirituali in valori naturali. Nietzsche combatté la prima con la seconda. Questo, sia detto incidentalmente, fu il senso di tutta la storia consumatasi, fra tanto dramma e dolore, con Wagner. Wagner aveva trentun anni più di Nietzsche e apparteneva a un'altra generazione, quella che si trovava nella prima fase della *décadence*. Era nell'ordine delle cose che Nietzsche, dopo aver ben assorbito da lui la prima fase, scatenasse la seconda. Il senso del loro contrasto non è altro. Ma quale sarebbe stato l'esito di questa sua *démarche*, lo dice una volta, sorprendentemente, lui stesso. Dopo aver fatto chiaro che indietro non si può mai tornare, come vanamente sognano certi individui e partiti, egli afferma infatti: «Non c'è che fare, bisogna andare avanti, voglio dire inoltrarsi, *passo dopo passo, sempre più nella décadence* (è questa la mia definizione del «progresso» moderno). Si può *bloccare* questo sviluppo e, bloccandolo, arginare, accumulare e rendere la degenerazione stessa più veemente e *improvvisa*: di più non si può» (*Crepuscolo degli idoli*, «Scorribande di un inattuale», § 43). Fu quello che egli fece. Dunque non al ristabilimento dei valori pagani, classici, profitta *L'Anticristo*, ma all'autodistruzione dell'ormai decrepita civiltà cristiano-europea.

E tuttavia non faremmo veramente giustizia a quest'opera se non dicessimo che essa, con tutta la sua esagitazione e violenza, con tutte le sue verità e i suoi errori, riposa su una concezione che è di Nietzsche e solo di Nietzsche, che fa di Nietzsche Nietzsche, e che riassume in un esempio tutta la genialità della trasvalutazione (in quanto geniale): la concezione arditissima e poeticissima dell'assoluta immanenza, come fede nella vita e amore della vita, senza riserve, senza supporti, giustificazioni, riscatti, retribuzioni e redenzioni. Essa non è dichiarata (lo è in altre opere), si evince soltanto, in particolare dal finale del paragrafo 25. «*Che cosa è la morale ebraica, che cosa la morale cristiana?*», Nietzsche si domanda. E risponde: «Il caso defraudato della sua innocenza; l'infelicità insozzata col concetto di "peccato"; il benessere come pericolo, come "tentazione"; il malessere fisiologico avvelenato dal verme della

coscienza...». Questa accettazione della natura e della vita per sé, così come sono, questa *utopia* della purezza e autosufficienza, autogiustificazione della natura: sarà mai possibile per l'uomo? Non lo fu per Nietzsche, egli ne fu vittima. Disse: *naufragium feci, bene navigavi*. Ma che avesse ben navigato non è certo. Certo è invece che questa utopia ben tedesca testimonia un eroismo e disinteresse sublime, per il quale Nietzsche merita di avere un posto accanto al suo Redentore. Anche in questo slancio lirico, come nella violenza contro il cristianesimo, si può riconoscere quello che Nietzsche era in fondo a tutto: un campione indomito della sua razza, del suo genio sublime e smisurato, e il vindice della sua indipendenza dalla latinità erede dell'Oriente.⁵

¹ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, Laterza, Bari 1981, vol. II, p. 600 sgg.

² Un'opinione completamente contraria Nietzsche esprime in FW 358. Qui Lutero è incluso fra «coloro che più si sono sforzati di mantenere, di conservare il cristianesimo», ma «sono diventati i suoi principali distruttori». Egli «disfece, demolì con onesto furore, là dove il vecchio ragno aveva tessuto con più cura e più a lungo». Il «vecchio ragno» è naturalmente la Chiesa cattolica.

³ Una bella sfilza ne fornisce, in una visione per la verità tutta in negativo, un passo della *Correspondance littéraire* (nov.-dic. 1764, ed. Tourneux, Paris, 1878, vol. VI, pp. 103-110, 116-123, 127-131) di F.M. Grimm, che riproduce le idee espresse in una conversazione tra Diderot, Grimm stesso e soprattutto Galiani. Riportato in: Galiani, *Dialogo sulle donne e altri scritti*, a cura di C. Cases, Feltrinelli, Milano 1979 (1957) p. 70 sgg.

⁴ In FW 358 già citato (ved. nota a p. 227), Nietzsche espone un'acuta e profonda concezione della Chiesa come «struttura di dominio», cioè come organismo politico, e precisamente come «l'ultima costruzione romana». Ma qui, in maniera caratteristica, non applica affatto, come dovrebbe, questa concezione, sembra essersene del tutto dimenticato.

⁵ «Il Sud europeo è erede del profondo Oriente, dell'antichissima e misteriosissima Asia e della sua contemplazione» (FW 350).

Ecce homo

La regola generale:

Soddisfatto è solamente colui il quale, a un certo momento, cessa dal pensare, e si mette ad ammirare se medesimo, cioè il suo cadavere di pensatore; e fa oggetto delle sue cure non più l'arte o la filosofia, ma la sua propria persona.¹

L'applicazione specifica:

Ecce homo, [...] un'opera [...] in cui l'interesse per problemi oggettivi di pensiero si rovescia in una sovraccitata contemplazione della propria persona, che di tali problemi diventa l'abbreviazione, il compendio visibile. Un evento, tra il mistico e il patologico, sta alla base di quest'ultimo processo involutivo. È come se i nodi teoretici d'un tratto si fossero allentati, addirittura sciolti; l'assillo dei problemi che negli ultimi anni invano egli aveva cercato di circoscrivere, di dominare, improvvisamente risulta svanito, il grande progetto di elaborare una filosofia sistematica è lasciato cadere senza che trapeli nessun turbamento profondo, nessuna indecisione al riguardo, senza segni di crisi. Forse è subentrata una sazietà di fronte ai tormenti e agli allettamenti della ragione, l'ansia di mettere a nudo le radici dell'agire umano si è spenta, forse la verità stessa cessa inavvertitamente di essere desiderabile; oppure si tratta di impotenza, come quella di un cacciatore che ha esaurito le sue frecce. Notevole è che questo scacco, come dopo tutto doveva essere sentito l'abbandono di un progetto lungamente perseguito, non si accompagna per nulla a un rilassamento, a uno stato di depressione, ma si manifesta al contrario in un sentimento di leggerezza, come per un grave fardello deposto, anzi in un'esaltazione e in un'euforia irreversibili. Qui si innesta il patologico, poiché un impeto visionario presenta la frustrazione come una conquista, mediante una trasposizione aberrante che tende freneticamente a rapide realizzazioni letterarie. L'aspetto mistico della questione è il sostituirsi quasi materiale della propria persona ai suoi problemi: in modo allucinatorio Nietzsche vede se stesso come staccato da sé. «E così mi racconterò la mia vita», si dice all'inizio di *Ecce homo*. La lotta filosofica per abbracciare un universo di relazioni, per ridurle in cifra si è arenata, il tormento si è mutato in baldanzosa lievità, poiché l'oggetto

arcigno è stato soppresso, il soggetto è diventato oggetto docile che si lascia raccontare.²

Dopo queste due bordate, *Ecce homo* sembra giudicato, giudicato e liquidato. Come dubitare, infatti, della lapidaria verità enunciata da Croce e della sua applicabilità al Nietzsche di *Ecce homo*? E come dubitare, d'altra parte, della congruenza della magistrale quanto involontaria applicazione fattane dall'anticrociano Giorgio Colli? Anche volendolo, non lo si può, perché Nietzsche stesso conferma in pieno, o per meglio dire anticipa, nel grande aforisma 542 di *Aurora*, intitolato *Il filosofo e la vecchiaia*, le critiche di Croce e di Colli. In esso parla del pensatore che, prossimo alla fine, non ha più il desiderio da cui era animato prima di «discepoli autentici, cioè di continuatori autentici del suo pensiero, vale a dire di avversari autentici», ma vuole

partigiani decisi, camerati senza dubbi, truppe ausiliarie, araldi e un seguito sfarzoso. Adesso non sopporta più affatto il terribile isolamento in cui vive ogni spirito antesignano e precorritore [...] vuole rimanere fermo per sempre come una diga contro cui si infrangano i marosi del pensiero [...] *Canonizzandosi*, ha anche stilato il proprio certificato di morte: da ora in poi la sua mente non *dovrà* più svilupparsi, il tempo per essa è scaduto, la lancetta si arresta. Quando un grande pensatore vuol fare di sé un'istituzione vincolante per l'umanità futura, si può essere certi che il culmine delle sue forze è stato sorpassato ed egli è molto stanco, molto vicino al suo tramonto.

Tuttavia, per capire in concreto come stanno le cose a questo riguardo e in particolare la genesi di *Ecce homo*, conviene riportare quello che Nietzsche dice nelle lettere ai suoi amici. Importante a tal fine è anzitutto la lettera che scrive al suo più grande amico, Franz Overbeck, il 12 novembre 1887:

... Mi sembra che si concluda per me una specie di epoca; uno sguardo retrospettivo è più che mai opportuno. Dieci anni di malattia, più di dieci anni; e non di una malattia così semplice, per la quale vi siano medici e medicine. Sa in realtà qualcuno *che cosa* mi ha fatto ammalare? Che cosa mi ha trattenuto per anni in vicinanza della morte e nel desiderio della morte? Non mi sembra. Se eccettuo Richard Wagner, finora nessuno mi è

venuto incontro neanche con un millesimo di quella passione e di quella sofferenza che sarebbero necessarie perché io mi «intendessi » con lui; già da bambino fui solo in questo modo e lo sono ancor oggi, nel mio quarantaquattresimo anno. Questo terribile decennio che ho alle mie spalle mi ha fatto assaporare abbondantemente che cosa significhi essere solo, essere isolato fino a questo punto: l'isolamento e la vulnerabilità di un sofferente che non ha nemmeno i mezzi per cautelarsi, per «difendersi». Tranne il mio amico Overbeck (e altre tre persone), negli ultimi dieci anni quasi tutti quelli che conosco mi si sono rivoltati contro con qualche assurdità, sia con calunnie ripugnanti sia quanto meno nella forma di un'insolenza sprezzante (da ultimo anche Rohde, questo villano incorreggibile). Ciò mi ha reso, per dirne il meglio, più indipendente; ma anche più duro, forse, e più spregiatore degli uomini di quanto io stesso potrei desiderare. Per fortuna ho abbastanza *esprit gaillard* per prendermi gioco di questi ricordi altrettanto che di ogni altra cosa che riguardi soltanto *me*; e inoltre ho un compito che non mi *permette* di stare a pensare a me (un compito, un destino o comunque lo si voglia chiamare). Questo compito mi ha fatto ammalare e questo compito mi farà guarire, e non solo mi farà guarire, ma mi renderà di nuovo anche più aperto agli uomini e a tutto ciò che vi si accompagna.

Questa lettera consente di vedere già chiaramente i motivi che sono a monte di *Ecce homo*, e con essi i suoi toni: il senso di trovarsi alla fine di un'«epoca» della propria vita e il bisogno di uno sguardo retrospettivo; la sofferenza per la solitudine, per l'incomprensione e per i torti ingiustamente subiti; la costanza e la speranza nel «compito» da adempiere. Importante in questo stesso senso la lettera con cui Nietzsche risponde a una buona missiva di Carl Fuchs il 14 dicembre 1887:

... è stato un momento molto buono, quello di scrivermi una tale lettera. Perché io mi trovo, quasi senza volerlo, ma in obbedienza a una necessità inesorabile, proprio in mezzo a chiudere i conti con uomini e cose e a porre *ad acta* il mio «Finora». Quasi tutto quello che faccio adesso è un tirar-la-riga-sotto. La veemenza delle oscillazioni interne è stata spaventosa, per tutti questi ultimi anni; ora che devo trapassare in una forma nuova e superiore, ho bisogno come prima cosa di una

nuova estraniamento, di una *spersonalizzazione* ancora superiore. E allora è essenziale vedere chi e che cosa mi rimane ancora.

Quando si trapassa in una forma successiva, si sente e si crede sempre, perché è soggettivamente vero, di trapassare in una forma superiore. Ma la forma successiva può, oggettivamente, non essere affatto una forma superiore, come non lo era la follia in cui Nietzsche stava per trapassare. Queste sue parole, però, hanno dato spunto e occasione a più d'un interprete, specie francese, di concepire la forma in cui Nietzsche stava trapassando come una forma effettivamente superiore, come una forma sovrumana, a un dipresso alla maniera dell'Empedocle di Hölderlin, che col suo suicidio – il tuffo nell'Etna – vuole rompere una forma divenuta incapace di contenere la sua grandezza. Sta di fatto che non manca chi, come Pierre Klossowski, «ha sviluppato in una completa, tortuosa, magistrale articolazione la serie delle sue tesi su Nietzsche, formando un disegno che ha per centro la “euforia torinese” – in corrispondenza con l'ipotesi di partenza, secondo cui il pensiero di Nietzsche “ruota intorno al delirio come intorno al suo asse”». ³ E c'è anche chi, seguendo e sorpassando Klossowski, considera addirittura che la vera filosofia di Nietzsche si annidi nei biglietti della follia. Giustamente è stato obiettato al primo che i biglietti della follia, pur intrisi della genialità nietzschiana, rimangono un mistero insondabile come la follia stessa, mentre chi lo segue e sorpassa dimostra per noi, in tal modo, di non avere alcuna idea chiara di che cosa sia e significhi veramente l'*Erscheinung*, l'*avènement* Nietzsche, il suo irrompere sulla scena europea.

Gli stessi temi delle oscillazioni, della spersonalizzazione e chiusura col passato sono ripresi in una lettera a Peter Gast del 20 dicembre 1887:

... Lavoro molto, ma sono malinconico e non sono ancora uscito dalle veementi oscillazioni che ho avute in questi ultimi anni. Non sono ancora «abbastanza spersonalizzato». Ciò nonostante, so che cosa è stato fatto e *liquidato*: è stata tirata una *riga* sotto la mia esistenza passata – questo è stato il senso degli ultimi anni. Certo, proprio con ciò questa esistenza passata si è rivelata per quella che è – una mera *promessa*.

Più o meno le stesse cose sono ripetute lo stesso giorno a Carl von Gersdorff:

... In un senso importante la mia vita si trova proprio adesso come nel suo *pieno meriggio*: una porta si chiude, un'altra si apre. Tutto quello che ho fatto negli ultimi anni è stato un chiudere i conti, un farla finita, un trarre la somma del passato, alla fine mi sono liberato di uomini e cose e vi ho tirato una riga sotto. *Chi e che cosa* mi rimane, ora che devo passare (*sono condannato* a passare...) alla cosa davvero più importante della mia esistenza, questa è adesso la questione capitale. Giacché, detto fra noi, la tensione in cui vivo e la pressione di una grande missione e passione sono troppo grandi perché possano ora avvicinarmi delle persone nuove. In realtà la desolazione intorno a me è immensa.

Questi estratti bastano a illuminare lo sfondo su cui sorse *Ecce homo*. Il suo inizio è segnato dalla dichiarazione alcionia che Nietzsche annotò nel suo quaderno il 15 ottobre 1888, giorno del suo compleanno. Essa è riportata nell'opera dopo il *Prologo*, a mo' di breve introduzione al testo principale. Ma vediamo ora che cosa, nelle lettere agli amici, Nietzsche dice di *Ecce homo a posteriori*, cioè quando lo stava scrivendo o lo aveva terminato. Nella lettera del 30 ottobre 1888 al suo aiutante e discepolo Heinrich Köselitz, detto anche Peter Gast, Nietzsche attribuisce quasi al bel tempo che fa a Torino – da lui magnificato, dopo quello estivo di Sils- Maria, continuamente, liricamente, insieme con la città stessa, in questo suo ultimo autunno di lucidità – il merito del fare cose buone. Dice:

Il tempo è così splendido che non ci vuole una grande bravura per fare qualcosa di buono. Nel giorno del mio compleanno mi son messo di nuovo a far qualcosa, che sembra stia venendo bene ed è già in fase avanzata. Si chiama *Ecce homo*. *Ovvero come si diventa ciò che si è*. Tratta, con grande temerarietà, di me e dei miei scritti. Con esso non solo mi son voluto presentare *prima* dell'atto così tremendamente solitario della *trasvalutazione*, – ma anche per una volta voglio fare una *prova* di quello che posso davvero rischiare in base ai criteri vigenti in Germania in fatto di *libertà di stampa*. Il mio sospetto è che il *primo* libro della *trasvalutazione* verrà confiscato sul posto, con ogni buon diritto dal punto di vista legale. Con questo *Ecce*

homo io voglio portare la questione a un tale grado di serietà e anche di curiosità, che i criteri vigenti e in fondo ragionevoli su ciò che è *permesso* consentano in questo caso un'eccezione. Del resto parlo di me stesso con ogni possibile «scaltrezza» e serenità psicologica, – non vorrei affatto presentarmi agli uomini come profeta, come mostro e spauracchio morale. Anche in questo senso questo libro potrà essere utile: impedirà forse che io venga scambiato col *contrario* di me.

Il 6 novembre Nietzsche scrive all'editore Georg Naumann di Lipsia:

... adesso Lei con me non si deve più meravigliare di niente! Per esempio del fatto che, non appena il *Crepuscolo degli idoli* sarà stato completato in ogni senso, bisognerà subito cominciare a stampare un altro libro. Mi sono pienamente convinto di aver bisogno ancora di un altro scritto, di uno scritto *preparatorio* al massimo grado, per poter venir fuori nel termine di un anno circa col primo libro della *trasvalutazione*. Si dovrà creare una vera *tensione* – altrimenti accadrà come con lo *Zarathustra*. In queste ultime settimane mi sono trovato dunque in uno stato di felicissima ispirazione, grazie a un benessere incomparabile, che è unico in tutta la mia vita, e grazie anche a un autunno meraviglioso e alle attenzioni più delicate che ho trovate a Torino. Così, tra il 15 ottobre e il 4 novembre, ho assolto un compito *estremamente difficile* – cioè quello di raccontare me stesso, i miei libri, le mie opinioni, frammentariamente, per quanto era richiesto, *la mia vita*. Credo che ciò sarà ascoltato, forse anche troppo... E allora tutto sarà a posto.

Scrivo ancora a Gast il 13 novembre:

Il mio *Ecce homo*. Come si diventa ciò che si è è saltato fuori tra il 15 ottobre, graziosissimo genetliaco mio e del sovrano, e il 4 novembre, con un'autorità e un buonumore antichi, e mi sembra troppo ben riuscito perché ci si possa scherzare sopra. Le ultime parti sono del resto già musicate in una tonalità che deve essere sfuggita ai Maestri cantori, «l'aria del *reggitore del mondo*»... Il capitolo finale ha il titolo inquietante: «Perché sono un destino». Che infatti così sia viene dimostrato con tanta forza, che alla fine uno rimane davanti a me solo come una «larva» o un «petto senziente»...

Il suddetto manoscritto ha già iniziato il suo cammino di granchio verso la tipografia. Per la veste tipografica ho «gradito» questa volta la stessa della *Trasvalutazione*, di cui esso è una prefazione sputafuoco.

Quest'ultima affermazione, in aggiunta a quelle fatte a Gast il 30 ottobre (ved. sopra), è particolarmente importante, perché inverte il punto di vista comune, secondo il quale *Ecce homo* ha un senso finale (per i *Ditirambi di Dioniso*, posteriori, si trattò solo di una sistemazione) e viene in particolare *dopo L'Anticristo*, cioè non solo per la composizione, cronologicamente, bensì anche in ogni altro senso, mentre, come si vede, esso è pensato come prefazione all'*Anticristo*, di cui proprio perciò Nietzsche interrompe la stampa: non vuole che esca prima ciò che logicamente viene dopo. In questo ordine di idee, già prima, il 7 settembre, aveva annunciato all'editore Naumann l'invio dell'*Ozio di uno psicologo*, divenuto poi, per impulso di Gast, il *Crepuscolo degli idoli*, pregandolo di pubblicarlo subito,

perché alla fine del prossimo anno dovremo probabilmente pensare a stampare la mia opera capitale, la *Trasvalutazione di tutti i valori*. Dato che quest'ultima ha un carattere serissimo e rigorosissimo, non posso certo farle seguire una cosa gioconda e graziosa. D'altra parte ci deve essere un intervallo *tra* la mia ultima pubblicazione e quell'opera *grave*. Neanche vorrei che facesse immediatamente seguito alla mia sfrenata *farce* contro Wagner. Questo scritto [*Ozio*], il cui volume non è considerevole, potrà forse avere un effetto anche nel senso di far aprire un po' le orecchie per me, in modo che detta mia opera capitale non cada nello stesso assurdo silenzio in cui è caduto il mio *Zarathustra*.

Da notare che l'opera «gioconda e graziosa» era una delle due, con *L'Anticristo* appunto, che furono tratte dal materiale della *Volontà di potenza*, annunciando la quale Nietzsche aveva giustamente detto: «già il nome fa paura».

Lo stesso 13 novembre Nietzsche scrive a Overbeck:

... La stampa del *Crepuscolo degli idoli*. Ovvero come si filosofa col martello è terminata; il manoscritto di *Ecce homo*. Come si diventa ciò che si è è già in tipografia. Quest'ultimo, di assoluta

importanza, fornisce ragguagli psicologici e anche biografici su di me e sulla mia letteratura: mi si vedrà tutto in una volta.

Quella di vedere Nietzsche tutto in una volta è un'occasione non trascurabile per chi abbia interesse a capirlo come fenomeno globale e non nei suoi *disiecta membra*, che sono stati fin troppo analizzati e studiati. L'intreccio tra le sue diverse e contrastanti disposizioni e aspirazioni da un lato, e l'intreccio tra teoresi e storia dall'altro, fanno infatti sì che egli rimanga a tutt'oggi un enigma, nonostante gli sforzi talvolta titanici fatti da ogni parte per venirne a capo. Oltre e anche più di *Ecce homo*, l'opera che aiuta in tal senso è la terza Considerazione inattuale, *Schopenhauer come educatore*. Questa infatti è, a detta di Nietzsche stesso, il suo autoritratto involontario, il suo diario intimo, il suo voto solenne, insomma il suo programma e il suo manifesto, quando egli non era ancora salito sulle nuvole per parlare con tuoni e fulmini, come fa in *Ecce homo*. *Ecce homo* rimane tuttavia lo scritto che salda definitivamente in unità la sua vita e le sue opere.

Il 14 novembre Nietzsche scrive all'amica Meta von Salis a proposito di *Ecce homo*:

... Questo *homo* sono cioè io stesso, compreso l'*ecce*; il tentativo di spargere su di me un po' di luce e di *spavento* mi sembra riuscito quasi troppo bene. [...] Che ci fosse bisogno di qualche chiarimento su di me, mi è stato dimostrato ultimamente dal caso di Malwida.

Che cosa gli era stato dimostrato in particolare dal caso di Malwida? Egli le aveva inviato *Il caso Wagner* e lei, da proto-wagneriana, aveva reagito con una «dichiarazione di guerra», replicando alla quale Nietzsche aveva infierito, contro di lei, selvaggiamente. Sebbene anche prima soccombesse a qualche scatto di collera, in quest'ultimo periodo vi soccombe più frequentemente e più passivamente. Ed è un chiaro segno che stava passando sotto il dominio della pazzia. In *Ecce homo* c'è il famigerato, nuovo paragrafo 3, in cui egli infierisce con inusuale violenza contro la madre e la sorella. E c'erano forse anche altri scoppi di furore, che scandalizzarono e stomacarono Gast, quando lo lesse, inducendolo poi, in combutta con la sorella Elisabeth, a eliminare certi passi brutali, che dunque

non conosciamo. Ma forse proprio con la sua morbosa violenza Nietzsche fece appello alla comprensione della sua materna amica Malwida, che anche allora non gli voltò le spalle. Evidentemente egli aveva toccato il limite: insidiato sempre più dalla malattia, non si controllava più. Ma due episodi avevano esasperato in lui l'amarezza di essere ignorato e misconosciuto. Ferdinand Avenarius, direttore di una nuova rivista, «Der Kunstwart», aveva accettato di pubblicare un articolo di Peter Gast su *Il caso Wagner*. Però, wagneriano convinto com'era e addirittura imparentato con la famiglia Wagner, deplorò che Nietzsche, conosciuto allora ancora come il più grande discepolo di Wagner, avesse cambiato idea e trattato l'ex-maestro, «uno dei più nobili spiriti dell'epoca», nel tono frivolo del *feuilleton*. Nietzsche dovette tristemente constatare che non si sapeva che da dieci anni egli faceva «la guerra alla *corruzione* di Bayreuth». Volle dimostrarlo, riunendo passi su Wagner tratti da tutte le sue opere, e fu così che nacque *Nietzsche contra Wagner*. D'altra parte il biografo di Wagner Richard Pohl, in un articolo pubblicato sul «Musikalisches Wochenblatt», *Il caso Nietzsche*, in risposta al *Caso Wagner*, avanzava il sospetto che Nietzsche avesse composto un'opera lirica che però nessuno aveva voluto, sicché egli aveva preso a odiare Wagner per il successo che invece arrideva alle sue opere. Anche questi sgradevoli episodi dovettero, probabilmente nella scia di una tendenza involutiva radicata nel ciclo biologico, spingerlo a guardare indietro e non più avanti, e a ricollegarsi col suo passato di filologo e di wagneriano, a scrivere di sé e a trascurare il progetto della sognata «opera capitale», *La volontà di potenza*, per cui aveva fino allora raccolto molto materiale, ma che rimaneva troppo oggettiva e distaccata rispetto alla sua vita. La trasvalutazione di tutti i valori, cioè la traduzione (svalutazione) dei valori spirituali in valori naturali, si trasformò allora in una contrapposizione dei valori classici ai valori cristiani.

Il 20 novembre scrive a Georg Brandes:

... Adesso, con un cinismo che passerà alla storia, ho raccontato me stesso. Il libro si chiama *Ecce homo* ed è un *attentato* senza il minimo riguardo *al Crocifisso*; termina in tuoni e fulmini contro tutto quanto è cristiano o *infettato* dal cristianesimo, al punto

che a chi legge vengono meno la vista e l'udito. In definitiva, io sono il primo psicologo del cristianesimo e posso, da quel vecchio artigliero che sono, mettere in postazione dell'artiglieria pesante di cui nessun avversario del cristianesimo ha mai finora anche solo sospettato l'esistenza. Il tutto è il preludio della *Trasvalutazione di tutti i valori*, l'opera che è pronta davanti a me. Le giuro che fra due anni avremo tutta la terra in convulsioni. Io sono una fatalità.

Si badi a ciò: Nietzsche ha *psicologizzato* il cristianesimo. È questa la grande novità rispetto, per esempio, agli illuministi, che si limitavano alla battaglia delle idee; è questo che rende «grandiosissime» la *Genealogia della morale* agli occhi di Strindberg, quella *Genealogia della morale* che a noi sembra picconare il cristianesimo più a fondo dello stesso *Anticristo*. Segue un passo sui Tedeschi:

Indovina chi in *Ecce homo* viene più maltrattato? come il tipo d'uomo più ambiguo, come la razza della storia più maledicenda in relazione al cristianesimo? I signori Tedeschi! Ho detto loro cose tremende... I Tedeschi hanno per esempio sulla coscienza di aver privato di senso l'ultima *grande* epoca della storia, il Rinascimento – in un momento in cui i valori cristiani, i valori di *décadence* erano a terra, in cui erano *sopravanzati* dagli istinti contrari, dagli istinti vitali, anche negli istinti del clero superiore! *Attaccare* la Chiesa – ciò significò in realtà restaurare il cristianesimo. Cesare Borgia come papa – questo sarebbe il simbolo del Rinascimento, il suo simbolo autentico...

Qui, dove chiaramente sbaglia, dove chiaramente è vittima di un abbaglio, del miraggio della restaurazione dei valori classici (tutto il discorso si trova nell'*Anticristo*), e altrove, in *Ecce homo* soprattutto («è antitedesco fino alla distruzione» – a Strindberg il 7 dicembre), ma anche nelle altre sue opere, Nietzsche parla male dei Tedeschi, dice loro cose tremende («questa razza che ha dimostrato in tutta la storia di essere la razza veramente nociva, bugiarda, funesta» – abbozzo di lettera a Helen Zimmern del 7 dicembre). È vero. Ma non è vera la conclusione che normalmente se ne trae, che egli sia in tutto e per tutto antitedesco. Un genio, ammesso che Nietzsche sia un genio, non può esserlo se non come genio della sua razza e del suo

popolo, e anche della sua epoca. Geni neutri, «apolidi» e senza tempo, non esistono, come non esistono querce senza radici e anelli per gli anni di sviluppo. Lo stesso Gesù non si può concepire storicamente se non come il rivoluzionario e l'araldo di una nuova civiltà. L'illusione con Nietzsche si crea per la grande animosità che egli sempre manifestò contro i connazionali. Ma questa va considerata come un *dépit d'amour*, un desiderio frustrato. È in fondo il *nemo propheta in patria*, che ha afflitto tutti i grandi, i quali sono costretti a lottare, per affermarsi, anzitutto nel loro ambiente, dove sperimentano le più dure difficoltà e resistenze. Quando infatti si tratta di cose veramente profonde, essenziali, saltano subito fuori, in Nietzsche, «i Tedeschi della razza forte», sia in politica sia in musica e in altro. E perché si veda che Nietzsche non fa eccezione alla regola, procederemo a qualche citazione.

... Nell'alto medioevo, quando effettivamente la Chiesa era soprattutto un serraglio, da tutte le parti si dava la caccia ai più begli esemplari della «bestia bionda» – si miglioravano per esempio i superbi Germani. Ma che aspetto aveva poi questo Germano «migliorato», deviato verso il convento? Quello di una caricatura dell'uomo, di un aborto. Era diventato un «peccatore», se ne stava rinchiuso in gabbia, lo si era rinserrato fra tanti concetti terribili... Ed eccolo poi lì, malato, angosciato, incattivito verso se stesso; pieno d'odio contro gli impulsi vitali, pieno di sospetto contro tutto quanto era ancora forte e felice. Insomma un «cristiano»... (*Crepuscolo degli idoli*, «Quelli che migliorano l'umanità», 2).

Questo scritto [*La nascita della tragedia*] si atteggia tedescamente, anzi mostra perfino fedeltà al *Reich* – crede addirittura ancora allo spirito tedesco!... La sua particolare sfumatura è data dal suo essere tedesco-anticristiano: «La cosa più dolorosa, vi si dice a p. 142, è per noi il lungo avvilitamento in cui lo spirito tedesco, straniato dalla casa e dalla patria, visse servendo nani maligni». Questi nani maligni sono i *preti*. In altro luogo si solleva la questione se lo spirito tedesco sia ancora abbastanza forte per tornare a ricordarsi di se stesso; se possa ancora applicarsi seriamente a espellere da sé gli elementi estranei, o se continuerà a consumarsi in sforzi malsani come una pianta inferma e intristita. In questo libro si mostra il trapianto nel cuore tedesco di un mito profondamente

antitedesco, quello cristiano, come la vera e propria *calamità tedesca* (Frammento 14[20] primavera 1888).

... Alla mia corte si parlerà tedesco, giacché le più grandi opere dell'umanità sono scritte in tedesco... (a Gast, il 30 dicembre).

Il 26 novembre 1888 Nietzsche scrive all'amico Paul Deussen:

... *Ecce homo. Come si diventa ciò che si è.* Questo libro tratta solo di me, – in esso io mi presento alla fine con una missione storica mondiale. Esso è già in stampa. Per la prima volta vi si fa luce sul mio *Zarathustra*, il primo libro di tutti i millenni, la Bibbia del futuro, la massima esplosione del genio umano, in cui è racchiuso il destino dell'umanità.

E all'inizio di dicembre a Georg Brandes:

... Siamo entrati nella grande politica, anzi in quella grandissima... Preparo un avvenimento che con ogni probabilità spaccherà la storia in due, al punto che si adotterà una nuova datazione del tempo: a cominciare dal 1888 come anno primo. [...] Avremo guerre come non ce ne sono mai state [...] io sono la dinamite più terribile che ci sia.

Il 9 dicembre scrive a Gast:

... L'altro ieri *Ecce homo* si è incamminato verso C.G.N[aumann], dopo che io, per un ultimo scrupolo di coscienza, l'avevo pesato ancora una volta, dalla prima all'ultima parola, sul bilancino d'oro. Esso va tanto al di là del concetto di «letteratura», che in realtà neanche nella natura stessa si trova un termine di paragone. Spacca, letteralmente, la storia dell'umanità in due – massimo superlativo di *dinamite*... [...] Da Nizza sono arrivate tre casse di libri. Da alcuni giorni sfoglio la mia letteratura, e adesso per la prima volta mi sento alla sua altezza. Capisce che cosa voglio dire? Ho fatto tutto benissimo, ma non me ne sono mai accorto, – al contrario!... Per esempio le varie *prefazioni*, il *quinto* libro della *Gaia scienza* – diavolo, cosa non c'è dentro! Sulla *terza* e la *quarta* inattuale leggerà in *Ecce homo* una scoperta che Le farà rizzare i capelli, come li ha fatti rizzare a me! Entrambe parlano solo di me, *anticipando*... Psicologicamente non vi compaiono né Wagner né Schopenhauer... Ho capito questi due scritti solo quattordici

giorni fa.
Segni e miracoli!

A differenza delle persone comuni, i grandi vivono, in genere inconsapevolmente, un dissidio tra la parte grande, appunto, e la parte che chiameremo privata. Gli obiettivi della prima sono in realtà assolutamente personali, esattamente come quelli della seconda, ma coincidono con quelli della specie e tendono a sacrificare, in caso di necessità, lo stesso loro portatore. Quelli della seconda promuovono invece solo gli interessi strettamente individuali, del loro portatore. La differenza nei risultati è tale, che quando essi guardano la prima dal punto di vista della seconda, è come se vedessero un altro essere, diverso da loro. Per questo gli antichi parlavano di «mania», che è necessaria in ogni forma di grandezza, o anche di demoni agitati. E questo è anche il motivo per cui si scrivono autobiografie, compreso *Ecce homo*. Alla fine si vuol conoscere lo sconosciuto che si è portato dentro e che ha fatto ciò che ha fatto seguendo una sua logica sconosciuta. Si vuol capire questa logica e il senso del suo fare.

Ritornando dunque a Croce e a Colli, bisogna dire che essi hanno in definitiva ragione; ma che quello che le lettere di Nietzsche ci hanno fatto vedere e capire è ben diverso e ben più importante di quello che si poteva pensare prima di questi riscontri. Il Nietzsche che parla in *Ecce homo* è effettivamente un Nietzsche soddisfatto, che ammira se stesso, come dice Croce. Ma che il se stesso da lui ammirato sia «il suo cadavere di pensatore», non è sicuro, come non è sicuro che Nietzsche faccia oggetto delle sue cure non la filosofia, ma la sua propria persona. C'è da osservare che in realtà Nietzsche aveva già scritto un altro *Ecce homo*, l'*Ecce homo* più vero e più grande; lo aveva scritto nella solitudine, inframmezzandolo di voli lirici e invettive ditirambiche, lo aveva sussurrato a se stesso in timore e tremore e non sbandierato al pubblico: era *Così parlò Zarathustra*, per il quale non si può parlare certo di ammirazione del proprio cadavere di pensatore. E c'è ancora da osservare che questa, di variare in una spirale superiore il già scritto (superiore nel senso dell'anello che si aggiunge agli altri anelli dell'albero), sembra essere una legge che presiede

all'intera produzione nietzschiana, senza pregiudizio delle svolte, degli stacchi, a cui tale continuità mette ciclicamente capo. Che cosa sono, per esempio, tutte le opere aforistiche, a cominciare da *Umano, troppo umano* e a finire a *Al di là del bene e del male* e addirittura, con variazione di formato, al *Crepuscolo degli idoli* (gli scritti del 1888 sono considerati delle nuove Inattuali), se non appunto un'identità continuamente variata e rilanciata? E che cosa è anche il *Crepuscolo degli idoli*, se non un pre-*Ecce homo*? E però, che cosa sono poi tutte queste «ripetizioni» se non variazioni e rilanci, *sviluppi*, non di poco conto, del già detto, secondo un modello di crescita e rigenerazione che più classico e naturale non si può, essendo quello stesso che si riscontra nell'evoluzione delle specie?

Dunque anche l'ultimo *Ecce homo*, quello così intitolato e di cui qui ci occupiamo, è una variazione e uno sviluppo di ciò che era stato precedentemente pensato ed espresso. È però l'ultima continuazione e sviluppo, la conclusione del *pensiero* di Nietzsche. Questa continuazione e questo sviluppo sono fatti dell'interpretazione in cui Nietzsche, sentendosi prossimo a una scadenza fatale, cerca di stringere, di sintetizzare il suo pensiero e la sua opera, chiarendo a se stesso e agli altri il senso della sua vita *come pensatore*, cioè i suoi percorsi ed esiti intellettuali. Ma che cosa fa con ciò se non quello che hanno fatto tanti altri pensatori prima e dopo di lui, non escluso Croce, visto che qui si parla di lui? Che cos'è il *Contributo alla critica di me stesso* di Croce se non il suo *Ecce homo*? E perché non si potrebbe applicare anche a Nietzsche la frase di Goethe che vi figura in epigrafe: «Perché ciò che lo storico ha fatto agli altri, non dovrebbe fare a se stesso?»?

Si può obiettare che Croce non dava importanza ai fatti della propria vita e non si vantava degli atteggiamenti assunti nel corso di essa per onestà e integrità, come invece si vanta dei suoi Nietzsche; ma questo dipende, in definitiva, dal fatto che Croce non dava all'individuo l'importanza che, per esempio, gli dava Goethe, ed evidentemente gli dà anche Nietzsche. Croce dava importanza all'opera, di ogni tipo, non necessariamente filosofica o artistica, e all'opera collegava anche l'unica forma di immortalità che concepisse, quale pezzo del grande ingranaggio della storia (ma Nietzsche l'avrebbe probabilmente definita «uno scricchiolio», come l'*amor dei intellectualis* di

Spinoza). L'individuo era per lui solo una «istituzione dello spirito», cioè, in quanto uomo empirico, una stampella, un appoggio, ma sostanzialmente una «vanità che par persona», un fantasma, uno spettro. È il problema classico se conti più la vita o l'opera, che fu dibattuto in particolare tra Goethe e Schopenhauer, e, risalendo alla scolastica, quello dell'esse e dell'*operari*. Rispetto ad esso in realtà si può, a seconda delle circostanze, assumere l'una o l'altra posizione, ma noi, per quel che conta, riteniamo di dover stare essenzialmente dalla parte della vita, dell'esse, degli individui, dei soggetti, in quanto l'umanità è fatta in primo luogo dei membri che la compongono e solo in secondo luogo delle opere da loro prodotte. I soggetti hanno dunque un valore primario, le opere solo un valore strumentale, per quanto grande. E con ciò veniamo a dire che la personalità dell'autore è superiore di un grado alle sue opere, più importante di queste, come per esempio la personalità di Goethe è più importante delle sue opere, potendosi la sua vita configurare come la sua opera massima, il tronco da cui si sporgono tutti quei rami, la statua fidiaca dell'uomo scolpita non nel marmo, ma nel flusso dell'umano divenire. A ciò si aggiunge il fatto che Nietzsche concepiva la filosofia non come, appunto, un sistema razionale, oggettivo, ma come saggezza (*Weisheit*), cioè come una sapienza legata a un'esperienza personale più o meno incomunicabile. Dunque per lui la persona non si può staccare dalla sua saggezza.

La disamina di Colli è in sé profonda e giusta. È un fatto che Nietzsche non pensa più problemi nuovi e non mette più in questione quelli pensati. I nodi teoretici sono, come egli dice, allentati o sciolti, e l'assillo dei problemi che aveva cercato di circoscrivere e dominare è sparito. Ma questo deriva, secondo noi, dal fatto che Nietzsche si sentiva, con sconcertante certezza, a un punto estremo della sua vita. È uno spettacolo che sgomenta vedere con quanta alacrità si dà da fare per chiudere i conti con tutto e con tutti. E ci riesce anche, ma appena appena, sfruttando fino all'ultimo giorno il pochissimo tempo che gli resta. Il 2 gennaio si occupa ancora del suo lavoro, il 3 stramazza sotto l'attacco della demenza. Poco più di un mese prima, quando, in pieno lavoro, non sapeva ciò che stava per accadergli, egli, con *escamotage* sorprendente,

interpreta la scadenza fatale nel senso tutto diverso che è registrato all'inizio dell'opera.

Per la verità Nietzsche è un caso unico nella storia per la preveggenza che ha avuto del suo destino, così come per la chiarezza e giustezza di varie critiche fatte non pensando a sé, ma che si attagliano perfettamente a lui stesso e al suo pensiero: si è sentito minacciato dalla pazzia e si è visto pazzo prima di diventarlo, e ha criticato con estrema chiarezza la confusione tra moralismo e filosofia, che è anche quella che inquina tutto il suo pensiero, rendendolo *unheimlich* e *bedenklich*, ominoso e azzardoso, per parlare solo delle due cose principali. Ciò serve anche per dire che il rilievo che Colli fa subito dopo, di aver egli lasciato cadere il grande progetto di filosofia sistematica (era comunque una contro-filosofia), «covato» («questo è l'uovo che covo», diceva Johann Georg Hamann) per tutta una vita, «senza che trapeli nessun turbamento profondo, nessuna indecisione al riguardo, senza segni di crisi», non può significare se non che, a quel punto estremo, Nietzsche ha infine abbandonato quella che in realtà era un'ambizione sbagliata, accettandosi tacitamente e adagiandosi, finalmente tranquillo, nella sua vera natura.

La filosofia sistematica, l'*Hauptwerk* o opera capitale tanto sognata, semplicemente non era nelle sue corde, come già aveva sostenuto nel 1906 l'acuto August Horneffer, già dell'Archivio Nietzsche, insieme col fratello Ernst, in polemica con Elisabeth e Gast. Nietzsche era un moralista applicato alla filosofia, non un filosofo in senso stretto. Il vero filosofo è un pensatore attivo, creativo, crea cioè *coi concetti* una nuova, originale visione del mondo; Nietzsche era invece un pensatore reattivo, a rimorchio, nel campo della filosofia, delle realtà storiche; un pensatore che critica il pensiero altrui, pur essendo invece altamente creativo come moralista e poeta. Ciò significa che egli agiva e pensava con una base, un metodo e degli strumenti diversi da quelli con cui agisce e pensa il filosofo in senso stretto.⁴ La sua opera è, come abbiamo detto, una ricerca morale, conseguente alla constatazione dello svuotamento della religione e del deperimento dei valori per il dilagante materialismo, è una ricerca morale in corrispondenza di un ingegno moralistico di prim'ordine, una ricerca con base empirica che si serve, *in ultima analisi*, della psicologia e della

poesia, non dunque dei concetti e della logica. I concetti e la logica, che sono gli strumenti e il campo di creazione del filosofo in senso stretto, Nietzsche li rigetta come strumenti fallaci, come macchina autoaffermativa, inadatti a cogliere la realtà. Certo nella leggerezza e nell'euforia che dominano in *Ecce homo* (in alternanza con una violenza senza remore e sfumature), entra già la morbosità; ma d'altro canto Nietzsche aveva seri motivi di rallegrarsi dell'opera compiuta, che aveva ormai capo, sviluppo e coda, cioè era effettivamente, pur coi suoi difetti e soprattutto eccessi, un organismo compiuto, vivo e palpitante.

Il cacciatore che ha esaurito le sue frecce ci riporta all'interrogativo che si pone sempre di nuovo: che cosa avrebbero fatto i grandi che son morti anzitempo, se fossero vissuti più a lungo. È un interrogativo increscioso e inquietante perché tende a staccarsi dalla realtà, a prescindere, a violarla, opera nell'irrealtà; è una cosa tutta astratta; ma è impossibile scacciarlo una volta per tutte, perché non è privo di un certo fondamento oggettivo, non è puramente cervelletto. Se i grandi, infatti, durante la loro vita, non hanno fatto altro che creare, soprattutto nel senso dello *Stirb und werde* (muori e diventa) goethiano, e se d'altro canto la loro fine avviene per un motivo non legato alla loro opera, è inevitabile domandarsi in che modo essi avrebbero continuato a creare, cioè a cambiare, se fossero vissuti più a lungo. È un interrogativo che cattura lo stesso Nietzsche quando opina che Gesù Cristo, se fosse vissuto più a lungo, avrebbe avuto una crisi scettica e avrebbe onestamente rinnegato l'«infatuazione» religiosa, all'incirca come Nietzsche stesso aveva rinnegato quella che aveva avuta per Wagner. Qui si procede tuttavia sulle sabbie mobili, per cui il meglio è di abbandonare questo terreno insidioso, che non porta a niente, di fare come se il problema non esistesse, sapendo in particolare che le vie della natura sono imperscrutabili e che molte cose che a noi sembrano casuali possono ben essere causali.

Il destino di Nietzsche, così come si è compiuto, sembra qualcosa di talmente rotondo – «rotondo, felice come un animale marino che si bea al sole in mezzo agli scogli», viene da dire usando l'immagine di Nietzsche per *Aurora* – che appare inutile pensare a come sarebbe stato se Nietzsche fosse vissuto,

in possesso delle sue facoltà, più a lungo. Sta di fatto che la sua vita e la sua opera non fanno in alcun modo sentire la mancanza di una prosecuzione, neanche se si pensa – come si deve pensare – che la dottrina di Nietzsche è la rilevazione, l'analisi e l'accelerazione di una crisi storica fatale, in realtà il suo compimento spirituale. Ma se Nietzsche ha detto tutto quello che aveva da dire, è giusto parlare a suo riguardo di impotenza o di frustrazione, come fa Colli, che pure altrove, e proprio a proposito di Nietzsche, non manca di distinguerne il grande moralismo dalla filosofia, per lui pressoché inesistente (secondo lui la filosofia di Nietzsche è quella di Schopenhauer con segno cambiato). Evidentemente, però, Colli non si era soffermato abbastanza su questo problema per trarne le ultime conclusioni. È comunque strano che egli usi qui in senso negativo il termine misticismo, dato che per lui il misticismo era il massimo a cui la filosofia poteva e doveva portare. Qui ad ogni modo il misticismo consisterebbe semplicemente nel sostituire la propria persona ai problemi.

Ma al riguardo vale quel che sulla persona abbiamo già detto per Croce: tra la persona e i problemi, come tra la persona e le opere, c'è una priorità logica della prima rispetto ai secondi, per cui non c'è bisogno di parlare di misticismo. La lotta filosofica non si è *arenata*: fin là dove poteva e forse *doveva* arrivare, si è conclusa. È per questo, oltre che per la follia incalzante, che il tormento si muta in baldanzosa lievità. Qui si celebra una festa, alla quale Nietzsche aveva ben diritto. L'oggetto arcigno non è soppresso: Nietzsche lo affronta per l'ultima volta in pieno, con rinnovata energia e straordinario potere di sintesi, anche se sotto una forma euforicamente assertiva. E il soggetto si lascia raccontare non perché è *diventato docile*, ma perché Nietzsche può infine stringerlo nella sua unità e compiutezza. È questa la *ricerca originale* di Nietzsche in *Ecce homo*: una rassegna critica del proprio pensiero e dei suoi capisaldi, e un tentativo di chiarire a sé e agli altri il senso di una vita votata alla conoscenza. Nonostante i toni tempestosi, ad ogni modo, quella di Nietzsche è una ricerca condotta insieme al lettore, come secondo Schopenhauer il vero pensatore deve fare. E il lettore farà bene ad approfittarne, perché Nietzsche è, a tutt'oggi, tutt'altro che capito o facile da capire, ingarbugliato com'è di moralismo,

filosofia, psicologia, poesia, critica del cristianesimo e della civiltà (non semplicemente della cultura o della cultura borghese, come vuole la sinistra). In questo senso *Ecce homo*, pur essendo nella forma un monologo, è nella sostanza un'opera dialogica. Nelle sue opere Nietzsche parla in generale al suo cuore, alla sua anima o alla sua ombra, cioè a se stesso. Ma ciò non fa sì che le sue opere siano monologhi. Anzi, appunto questa assunzione di un interlocutore improprio dimostra quanto fosse necessaria per lui la forma del dialogo, soprattutto del dialogo polemico. Ben lo spiega Curt Paul Janz nella sua biografia: «Tutte le opere di Nietzsche sono dialoghi siffatti con ombre della più varia origine, ombre di eventi o di pensieri che gli sorgono in mente. E per intrattenersi con esse con la dovuta intensità e tranquillità, egli si ritira in una relativa solitudine esteriore, ma non a tal punto che nulla più giunga a toccarlo, giacché ha bisogno di oggetti, di problemi per i quali la sua natura appassionata possa infiammarsi: ha bisogno del dialogo polemico. Nietzsche non ha l'indole del pensatore contemplativo che in tutta calma, allacciando un pensiero all'altro, costruisce il suo sistema in vista di un unico fine conoscitivo».⁵ E con ciò non si fa altro che ripetere che l'opera capitale non era nelle sue corde.

Resta comunque un mistero, che alcune persone non raggiungano le loro dimensioni ottime e massime, se non in seguito a una provocazione ed eccitazione che li faccia uscire dallo stato di quiete. Accadeva per esempio con il già nominato Hamann, detto il Mago del Nord, gran patriarca della cultura classica e romantica tedesca, concittadino e amico di Kant, ma anche suo critico spietato, che Kant aiutò ma da cui anche, da un certo punto in poi, si tenne lontano, per non «venire a trovarsi troppo vicino a un uomo a cui la morbosità della passione dà una forza di pensare e di sentire che un uomo sano non possiede». Lo stesso motivo per cui se ne tenne poi lontano anche Goethe, suo ammiratore. Forse la ragione di ciò si può intuire trasponendo questo fenomeno individuale sul piano collettivo. Esso sembra infatti riprodursi in grande nei tempi di crisi, che sembrano un terreno particolarmente fertile per il fiorire del genio. Lo si può capire se si considera che il genio non è altro che una risposta creativa a dei problemi eccezionali, e che quindi sono questi problemi stessi a suscitare. C'è

evidentemente un meccanismo interno a quell'organismo superindividuale di cui ogni volta si tratta: una società, un popolo, una nazione o l'umanità stessa, la specie, per cui gli speciali bisogni suscitati dalla crisi fanno appello alle sue risorse segrete, provocando appunto la nascita del «genio», cioè dell'individuo o degli individui capaci di affrontarli e risolverli. Solo così si spiega, per esempio, che i due geni massimi di Roma, Scipione e Cesare, siano collegati alle crisi massime della loro patria: la minaccia di Annibale e l'impossibilità di contenere la cresciuta e crescente potenza di Roma nelle antiche e anguste strutture repubblicane. Ciò è sintetizzato nel famoso detto di Hölderlin, secondo il quale là dove cresce il male cresce anche il rimedio. Ma al Nietzsche di *Ecce homo*, che il 27 dicembre scrive a Fuchs:

Tutto considerato, caro amico, da ora in poi non ha più senso parlare e scrivere *su* di me; con lo scritto *Ecce homo*, che stiamo stampando, ho posto *ad acta* per la prossima eternità la questione di *chi sono io*. Da ora in poi non ci si dovrà mai più preoccupare per me, ma solo per le cose per le quali io esisto.

Qui si attaglia anche un altro detto, questo di Goethe:

Prima del temporale si alza per l'ultima volta con violenza la polvere, che presto sparirà a lungo.

¹ Citato da Lucio Villari su *la Repubblica* del 24 aprile 2002 in «B. Croce. Le passioni marxiste di un grande liberale».

² F. Nietzsche, *Ditirambi di Dioniso e Poesie postume (1882-1888)*, Adelphi, Milano 1970, p. 218 sgg.

³ R. Calasso, *Monologo fatale*, in F. Nietzsche, *Ecce homo*, Adelphi, Milano 1969, p. 195.

⁴ Non dico «sistematico», come si dovrebbe e potrebbe dire, perché può far pensare che per essere un filosofo in senso stretto uno debba costruire un sistema, il che non è vero; si può essere sistematici anche in un frammento o in una frase. Quella che fa la differenza qui è la base concettuale invece che empirica e intuitiva. Ed è vero che era proprio questo che Nietzsche sognava: «ben [...] ponderare filosoficamente temi unitari e soffermarsi a lungo indisturbato su un problema, in lunghe concatenazioni concettuali», come scrisse nel 1881 a Vischer per ottenere la cattedra di filosofia resasi vacante all'università di Basilea; ma proprio questo non gli era dato.

⁵ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche*, 3 voll., Laterza, Bari 1980-1982, vol. II, p. 11.

Ditirambi di Dioniso

Nell'esegesi dell'opera nietzschiana i *Ditirambi di Dioniso* costituiscono un problema a sé. Già il fatto che non siano frequentati come le altre opere di Nietzsche è un segno ominoso. Sembra incredibile, ma su di essi quasi niente è stato scritto a paragone delle altre opere. Causa ed effetto insieme di ciò è che non si sa che cosa sono, se poesia o filosofia o altro, se sono mistici o patologici, se sono autonomi o sussidiari, autobiografici o universali, insomma importanti o insignificanti, belli o brutti. C'è chi li nega quasi completamente, come Ladislao Mittner («Il loro valore è quasi nullo, sono nella maggior parte il disperato e sconnesso balbettio di un semidemente»),¹ e chi invece dà a essi importanza, non solo per le loro fonti (Pindaro e la tragedia greca da un lato, i *Ditirambi* di Goethe dall'altro), ma anche per il loro influsso sul *dada* e sull'ermetismo novecentesco, come Italo Alighieri Chiusano. Il quale, pur premettendo che «la nebbia di queste poesie non è poca, e spesso si brancola a tentoni», afferma che i *Ditirambi di Dioniso*, a differenza della sola altra raccolta di poesie di Nietzsche, gli *Idilli di Messina*, «faranno molti figli». «Mi paiono impensabili» egli aggiunge «un George, un Rilke, un Benn, molti espressionisti che non abbiano sostato a lungo nella contemplazione e ruminazione di queste poesie, che pure appaiono a tanti così imperfette». Alighieri Chiusano nega loro valore filosofico. Secondo lui «per il pensiero di Nietzsche i *Ditirambi* non ci sono di grande utilità. Dove la loro lettura risulta trasparente, emergono – ma sempre alquanto sbombati e straniati – i grandi temi della sua meditazione ultima. Dove il loro messaggio è criptico – ed è il caso più frequente – rivelano ben poco che non ci si sciogla tra le mani o che si possa aggiungere concretamente al suo bagaglio di pensiero». Però riconosce loro forza e comunicatività «nella loro carica di confessione autobiografica», addirittura «nella loro vena “agostiniana”». E hanno infine «la fascinazione morbosa delle ultime parole di un moribondo».²

Anche Giorgio Colli, che fa di questi ditirambi un'analisi magistrale,³ utile non solo per quello che dice, ma anche per quello che fa pensare, è tutt'altro che entusiasta di queste

poesie. Il loro contenuto è «sfrangiato in ogni direzione» e, per quanto riguarda la forma, «si ha l'impressione che Nietzsche non vi abbia applicato la punta più acuminata della sua volontà», ossia della sua arte. Sono queste già due osservazioni giustissime. Ma soprattutto, poi, egli mette il dito sulla piaga là dove dice, all'inizio di questa sua postfazione:

Se è possibile cogliere il tutto attraverso una singola manifestazione, se si può afferrare sinotticamente un mosaico di parole come cifra per disserrare un'impervia interiorità, è certo che molte immagini della poesia di Nietzsche, passaggi ritmici, molti accenti ironici, aspri, struggenti, assurdi, sognanti, offrono al riguardo un materiale ricco di suggestioni.

Ecco cosa sono i *Ditirambi*: una delle tante manifestazioni della personalità poliedrica di Nietzsche – che non è quella di un filosofo che proceda per rigorose concatenazioni concettuali⁴ – e come tali contribuiscono a esprimerla. Questa ricca, complessa, contrastata personalità, che è più precisamente quella di un pensatore-moralista-poeta-filologo-psicologo-profeta, richiede ed è capace non di una sola, ma di più forme di espressione. Certo la principale è la scrittura filosofica, di quella filosofia che è fatta, dice Ladislao Mittner, solo di storia e critica della cultura (o civiltà).⁵ Ma evidentemente da sola essa non basta, se Nietzsche sente il bisogno di scrivere anche molte poesie, più di quante ne abbiano scritte, dice Alighieri Chiusano, «alcuni celebri poeti *ex professo*». E tutte hanno un certo valore, tutte sono di livello elevato, molte sono significative, racchiudendo in pochi versi importanti nuclei speculativi, e altre, poche, sono bellissime.

I *Ditirambi* sono ostici, non hanno la poesia che hanno quelli di Pindaro e quelli di Goethe, pur non essendone del tutto privi, ma sono una manifestazione di quello straordinario potere di confessione che era una delle doti più caratteristiche di Nietzsche. Noi gliel'abbiamo riconosciuta già tanti anni fa, commentando lo *Zarathustra*.⁶ È in quest'opera, infatti, che questo straordinario talento di Nietzsche dà i suoi frutti migliori. Non si creda, tuttavia, a qualcosa di limitatamente biografico: il potere di confessione di Nietzsche non è il potere di confessione del solo Nietzsche, ma il potere di confessione dell'Uomo, e bene fa Alighieri Chiusano a parlare di vena

agostiniana. Questo potere si esercita nel piccolo e nel grande, sorprendendo ogni volta il lettore. Ma, come abbiamo già detto, non è soltanto il potere di confessione che conta nei *Ditirambi*. In essi conta soprattutto quello che è riportato nel passo di Colli. Solo che Colli, dopo avere così bene colto il punto fondamentale, per così dire non ne approfitta. Subito, infatti, come se non se ne fosse reso conto, se ne allontana per obiettare che «bisogna però contentarsi di un'esperienza non verificabile» e per negare la possibilità di un giudizio estetico a loro riguardo, per l'irripetibilità degli stati interiori che vi sono espressi e perché la loro poesia «si congiunge intrinsecamente a tutta la prosa di Nietzsche e a molte altre cose sullo sfondo».

Ora, di quale verifica si parla? Ed è necessaria qui una qualsiasi verifica? È soggetto, quello che dice un poeta o qualcuno che parla in veste di poeta, a una qualunque verifica? Ne dubitiamo. Il collegamento delle poesie con tutta la prosa di Nietzsche, invece, c'è sicuramente ed è anche assai forte. Ma formalmente le poesie sono autonome, staccate da tutto il resto, *self contained*. Questa medesima situazione sussiste in realtà anche per altri poeti, per esempio per Leopardi o per lo stesso Goethe, che sono tra i poeti più puri, ma sono insieme forti pensatori e moralisti. Che esse siano a tratti sibilline, e che in esse molto sia e rimanga oscuro, è vero, ma può essere ritenuto anche, in quanto tale, innovativo, anticipatorio, rivoluzionario. E poi non è questa da sempre la funzione non soltanto della poesia ma di tutta l'arte: di dire l'ineffabile, di esprimere l'inesprimibile (per quanto possibile)? Anche la filosofia, del resto, non fa altro che questo, soltanto che Nietzsche non ascrive ciò a vantaggio della filosofia, ma a suo danno; se ne serve per negare la conoscenza, invece che per affermarla. D'altra parte egli, coerentemente, spesso nega anche la poesia, cioè dice male dei poeti e della poesia, salvo poi a vantarsi di non essere in essa inferiore a nessuno di loro. Proprio rispetto all'arte, d'altra parte, possiamo dire che se le arti sono più di una – le arti maggiori sono cinque – è perché evidentemente una sola non basta, è perché evidentemente ciascuna può dire, grazie alla sua forma specifica, cose che le altre non possono dire nella loro. Dunque esse mediano, trasfigurano tutte la realtà, ma della realtà una dice certe cose e un'altra certe altre. Non dicono tutte le stesse cose, non sono identiche ma

confluenti. E in ciò non fanno che ripetere quello che accade coi sensi, che ne sono alla base: anch'essi sono cinque, e tutti convogliano la realtà, ma ciascuno diverse componenti di essa.

Il fatto che i *Ditirambi* dicano spesso le stesse cose, sbombate e straniate, cioè cose troppo simili ad altre di cui Nietzsche ha già parlato, è una delle loro debolezze. Perché veramente Nietzsche, nel comporli – così riteniamo anche noi – è stato come frettoloso e non ha dato fondo alle sue grandi capacità artistiche. La loro nascita, dice Colli, «appare guidata da una certa accidentalità». Se essi mantengono ciò nonostante un elevato valore, come secondo noi mantengono, è perché tutto quello che viene da Nietzsche, dal Nietzsche maturo per giunta, ha comunque valore, molto valore. Ma ciò che i *Ditirambi* hanno, e che non hanno invece le poesie degli *Idilli di Messina*, pur belle e significative, è il *messaggio* di Nietzsche. Dalla sua oscurità, dalla sua angoscia, dal suo bisogno, dalla sua lacerante e contraddittoria esperienza, egli lancia un messaggio come non fa dalle opere in prosa. È un *Notschrei*, un'invocazione di aiuto, che non sarà udita, non sarà accolta. Forse perché della sua follia è stato causa egli stesso con la sua dismisura e passione per gli estremi? Forse perché essa è «stata il risultato del suo modo di vivere»? Forse perché se l'è «iniettata da se stesso»? Così almeno pensa il suo più grande amico Franz Overbeck.⁷ E noi non crediamo che sia stato così, ma non ci sembra neanche che Overbeck, che come e molto più di Lou Salomé ha conosciuto Nietzsche direttamente, dica qui il falso.

È un fatto comunque che le sue implorazioni e invettive contro il Dio sconosciuto contenute nei *Ditirambi* sono, mutato tono e accento, pascaliane. Esse sono un equivalente dei dubbi e della scommessa di Pascal.⁸ Lo stesso rapporto che Nietzsche ebbe con Montaigne, del resto, non era dissimile, in profondità, da quello che con Montaigne ebbe Pascal: un rapporto di profonda affinità nello scetticismo. Solo che mentre in Nietzsche, che il suo scetticismo lo dichiarava e anzi se ne adornava, ciò era fonte di gioia, in Pascal, che dallo scetticismo era ferito e sconvolto, era fonte di dolore, e pertanto di rabbia e odio per Montaigne. Giacché, sia chiaro, Pascal era un profondo scettico, che non credeva veramente se non nello stile, anche in ciò del resto come Nietzsche;⁹ ma, forse perché cresciuto nel

cristianesimo, non volle accettarlo, non volle accettarsi qual era, volle vivere come uno che crede senza credere, in base al puro bisogno di credere, che è, col compromesso che ne consegue, certamente di tantissimi altri «credenti».

Dunque, bene la mancanza di autonomia espressiva che Colli rileva nei *Ditirambi*, ma soltanto in senso estetico. Perché essi, invece, consentono a Nietzsche un'apertura emotiva, di disserrare la sua impervia interiorità, che le altre opere non gli consentivano. In questo senso sono importanti per la completezza della sua figura, ne esprimono un lato importante, soprattutto affettivo, che altrimenti sarebbe rimasto inespresso o insufficientemente espresso. Ciò è rafforzato e non indebolito dal fatto che i *Ditirambi* furono solo in parte composti nel suo ultimo anno di lucidità; altri furono composti prima e soltanto raccolti e sistemati da ultimo, quando già Nietzsche scriveva e spediva biglietti della follia: segno, questo, che essi corrispondevano a un bisogno costitutivo e non meramente occasionale. Dunque mentre è giusto negare, come fa Colli, che essi rappresentino una finale «trasfigurazione in poesia» dell'opera di Nietzsche, non «funziona» veramente la censura costituita dalla sua osservazione che i *Ditirambi* seguono da presso la conclusione di *Ecce homo*, cioè dell'opera in cui «l'interesse per i problemi filosofici si rovescia in una sovreccitata contemplazione della propria persona, che di tali problemi diventa l'abbreviazione, il compendio visibile», e che quindi sono contagiati di biografismo. Se quell'interesse si rovescia, si rovesciava anche prima, quando i problemi filosofici non erano abbandonati. Certo, si può pensare che da quel lato Nietzsche avesse detto ciò che aveva da dire, e che quindi si tratti poi di impotenza. Questa che ora diremo è solo una nostra impressione e vale come tale, cioè poco, ma più di niente: di fronte alla vita e all'opera di Nietzsche non si desidera una continuazione, come la si può desiderare di fronte alla vita e all'opera di altri autori morti relativamente giovani; il tutto, bene o male che si sia compiuto, sembra appunto compiuto e non bisognoso d'altro. Che i destini anche accidentati abbiano, nel concorso delle più svariate circostanze, una loro complessiva rotondità, non ci sentiamo di escluderlo.

Lo stesso discorso vale per l'evento, tra il mistico e il patologico, che secondo Colli e anche secondo noi «sta alla base

di tale processo involutivo». Alla fine il processo involutivo patologico c'è stato, e non è stato certo cosa volontaria. Diverso è ipotizzare che Nietzsche si sia potuto spostare già per tempo verso di esso. Prima di impazzire, comunque, Nietzsche non era pazzo.¹⁰ Era solo esaltato, subiva solo grandi oscillazioni psichiche.¹¹ Ma i *Ditirambi*, ripetiamo con Colli, furono scritti anni o mesi prima. Allora, o estendiamo il patologico agli anni precedenti, il che però contrasterebbe con opere ritenute (non da tutti) sanissime, o neghiamo che i *Ditirambi* ricadano sotto questo patologico. Il mistico invece c'è stato sempre, fin dall'inizio, e in questo senso non pone problemi; ma non richiede neanche che se ne parli a proposito del processo involutivo dell'ultimo periodo. Perfino il fatto che la «sazietà di fronte ai tormenti e allettamenti della ragione, l'ansia di mettere a nudo le radici dell'agire umano si è spenta, forse la verità stessa cessa inavvertitamente di essere desiderabile», come dice Colli, non è sicuro, perché *Ecce homo*, che è l'ultima vera opera impegnativa di Nietzsche, rigurgita di nodi teoretici, anche se trasuda altresì la sicurezza ormai acquisita su molti di essi. Quindi la sopravvenuta impotenza, che è l'altra possibilità prospettata da Colli, può confluire e confondersi con la compiutezza di cui sopra. Certo il processo involutivo finale della salute di Nietzsche accentuò e sbilanciò ciò che prima aveva comunque un equilibrio. Ma non possiamo accettare la conclusione: «Ora che la verità è stata congedata, rimane aperta la strada [...] alla menzogna della poesia» e a quella dell'inevitabilità, date le circostanze, dell'effusione lirica. Sempre per la stessa ragione: i *Ditirambi* furono poetati prima.

¹ Ladislao Mittner salva solo il «quasi h lderliniano» *Il sole declina*. Cfr. Id., *Storia della letteratura tedesca, 1820-1970*, vol. I, Einaudi, Torino 1971, p. 833.

² Cfr. *Musa succinta e musa severa*, in F. Nietzsche, *Idilli di Messina, Ditirambi di Dioniso*, Newton Compton, Roma 1998 (1993).

³ Qui e in seguito: *I «Ditirambi» nell'opera di Nietzsche*, in F. Nietzsche, *Ditirambi di Dioniso e poesie postume (1882-1888)*, Adelphi, Milano 1970.

⁴ Un segno di ci     il fatto che «tutte le opere di Nietzsche sono in qualche modo incompiute. E tali sono rimaste gi   nel corso della loro redazione», come dice Overbeck (*Ricordi di Nietzsche*, Il Melangolo, Genova 2000, p. 22). Secondo lui Nietzsche «si sviluppa non come un corpo, ma [...] come un torrente»; il suo pensiero «non si ramifica, crescendo, per

superare gli ostacoli che incontra, ma cola apparentemente senza fatica, come una massa incandescente, fino ad attingere il vertice della poesia, che lo conduce al suo compimento» (*ibidem*, p. 23).

⁵ L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca 1820-1970*, cit., p. 822.

⁶ S. Giametta, *Commento allo Zarathustra*, Bruno Mondadori, Milano 1986.

⁷ F. Overbeck, *Ricordi di Nietzsche*, cit., p. 20.

⁸ «Pascal, che quasi amo, perché mi ha insegnato un'infinità di cose: l'unico cristiano logico» (lettera da Torino del 20 novembre 1888 a Georg Brandes, in F. Nietzsche, *Lettere da Torino*, Adelphi, Milano 2008, p. 85). Cfr. anche *Ecce homo*, «Perché sono così accorto», 3.

⁹ Ma Overbeck nota al riguardo delle «differenze profonde» fra i due. Pascal aveva, secondo lui, uno stile «conciso, ottimamente articolato e sobrio», invece Nietzsche semplicemente riusciva «a celare la sua tendenza alla pomposità, alla ricchezza di circonlocuzioni e di artificiosi riaggiustamenti [...] e in questo [...] si allontana da Pascal come da Schopenhauer. Nietzsche è più retore di entrambi, e lo è nel peggiore dei sensi» (*ibidem*, p. 36). Possiamo essere d'accordo con Overbeck solo a patto di precisare che questo è lo stile di Nietzsche visto in negativo, non in positivo. Se egli aveva quella tendenza, che funziona anche e soprattutto in bene oltre che in male, è perché era un poeta e non uno scienziato come Pascal o un filosofo come Schopenhauer.

¹⁰ «È impensabile che Nietzsche fosse già folle prima» (*ibidem*, p. 19).

¹¹ Con riferimento alla visita che fece a Nietzsche a Basilea nel 1884, Overbeck si dice convinto che già in quel periodo «Nietzsche fosse vittima di quell'alternarsi di stati di profonda depressione e stati di esaltazione ed euforia che caratterizza in generale chi è predestinato alla follia» (*ibidem*, p. 20).

Sommario

Il pensiero come dinamite
Scritti del 1870-1873
La nascita della tragedia
David Strauss. L'uomo di fede e lo scrittore
Sull'utilità e il danno della storia per la vita
Schopenhauer come educatore
Richard Wagner a Bayreuth
Umano, troppo umano I e II
Aurora
La gaia scienza
Così parlò Zarathustra
Al di là del bene e del male
Genealogia della morale
Crepuscolo degli idoli
Il caso Wagner e Nietzsche contra Wagner
L'Anticristo
Ecce homo
Ditirambi di Dioniso